University of Alberta

Entre la obligación cultural y la denuncia política: la Trilogía Bananera de Miguel Ángel Asturias a la luz del Popol Vuh

by

Jorge Alcides Paredes

©

A thesis submitted to the Faculty of Graduate Studies and Research in partial fulfillment of the requirements for the degree of *Doctor of Philosophy*

in

Spanish and Latin American Studies

Department of *Modern Languages and Cultural Studies: Germanic, Romance, Slavic*

Edmonton, Alberta

Spring 2001

National Library of Canada
Acquisitions and Bibliographic Services
395 Wellington Street
Ottawa ON K1A 0N4
Canada

Bibliothèque nationale du Canada
Acquisitions et services bibliographiques
395, rue Wellington
Ottawa ON K1A 0N4
Canada

Your file Votre référence

Our file Notre référence

The author has granted a non-exclusive licence allowing the National Library of Canada to reproduce, loan, distribute or sell copies of this thesis in microform, paper or electronic formats.

L'auteur a accordé une licence non exclusive permettant à la Bibliothèque nationale du Canada de reproduire, prêter, distribuer ou vendre des copies de cette thèse sous la forme de microfiche/film, de reproduction sur papier ou sur format électronique.

The author retains ownership of the copyright in this thesis. Neither the thesis nor substantial extracts from it may be printed or otherwise reproduced without the author's permission.

L'auteur conserve la propriété du droit d'auteur qui protège cette thèse. Ni la thèse ni des extraits substantiels de celle-ci ne doivent être imprimés ou autrement reproduits sans son autorisation.

0-612-60331-8

Canada

University of Alberta

Library Release Form

Name of Author: *Jorge Alcides Paredes*

Title of Thesis:

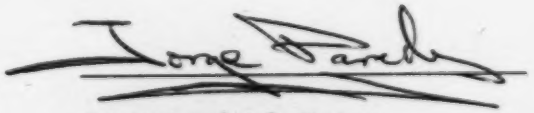
Entre la obligación cultural y la denuncia política: la Trilogía Bananera de Miguel Ángel Asturias a la luz del Popol Vuh.

Degree: *Doctor of Philosophy*

Year degree granted: *2001*

Permission is hereby granted to the University of Alberta Library to reproduce single copies of this thesis and to lend or sell such copies for private, scholarly or scientific research purposes only.

The author reserves all other publication and other rights in association with copyright in the thesis, and except as herein before provided, neither the thesis nor any substantial portion thereof may be printed or otherwise reproduced in any material form whatever without the author's prior written permission.



39 Botanical Grove
Doveton, Victoria 3177
Australia

7 November 2000.

University of Alberta

Faculty of Graduate Studies and Research

The undersigned certify that they have read, and recommend to the Faculty of Graduate Studies and Research for acceptance, a thesis entitled *Entre la obligación cultural y la denuncia política: la Trilogía Bananera de Miguel Ángel Asturias a la luz del Popol Vuh* submitted by *Jorge Alcides Paredes* in partial fulfillment of the requirements for the degree of *Doctor of Philosophy* in *Spanish and Latin American Studies*.

Dr. Marisa Bortolussi
(Supervisor)

Dr. Albert Forcadas

Dr. Uri Margolin

Dr. Claudine Potvin

Dr. Robert Thornberry

Dr. Kenrick Mose
(External reader)

ABSTRACT

The main objectives of this thesis are twofold: 1) to present an analysis of the literary reality of the Popol Vuh; 2) to demonstrate the existence of clear connections between the Sacred Book of the Maya-Quiche and Miguel Angel Asturias's *Banana Trilogy*, especially in relation to the macro-structure and the configuration of the main characters of the two texts.

The first two chapters of this study are dedicated to the Popol Vuh. In chapter 1, the book is presented in its historical context. The obstacles that this text has faced in being widely known and understood, are emphasized. Chapter 2 is dedicated to an analysis of the macro-structure of the Popol Vuh. Here, a new proposal about the natural division (in three parts) of the text is presented.

The remaining three chapters of this work are dedicated to the study of the Banana Trilogy. The starting point for this analysis is the literary reality of the Popol Vuh, as discussed in the two previous chapters.

Chapter 3 presents a model for the visualization of the macro-structure of the stories in the Banana Trilogy. The functions of the main characters of the three texts are also studied.

Chapter 4 is dedicated to the analysis of the *functioning in pairs* of the main characters of the Banana Trilogy. At the end it is shown how this literary and cultural device of the Mayan people is strictly followed by Asturias in this group of novels.

Chapter 5 studies a whole set of other important Mayan-literary devices present in the Banana Trilogy: the *principle of deceiving*, the contradictory personality of the characters, Mayan mythology, and the *substitution principle*.

Throughout this thesis it is demonstrated that the Banana Trilogy is very much a logical part of Asturias's narrative project. This is especially true in regards to the use and revival of the pre-Columbian literary tradition and culture of Mesoamerica. In the final analysis, it becomes clear that political denunciation, the sole aspect for which this Trilogy has been known until today, is only the most superficial element of its complicated construction.

RESUMEN

Esta tesis tiene dos objetivos principales: 1) hacer un estudio de la literariedad del Popol Vuh. 2) Demostrar que existen conexiones lógicas innegables entre la macro-estuctura y los recursos narrativos del Libro Sagrado maya-quiché y las tres novelas que componen la Trilogía Bananera de Miguel Ángel Asturias.

Los dos primeros capítulos de este trabajo se centran en el Popol Vuh. En el primero se hace un acercamiento histórico al libro, y se ponen de manifiesto los problemas que el texto ha tenido para darse a conocer y entender. El segundo, es dedicado al análisis de la macro-estructura del Popol Vuh, y se presenta una nueva propuesta sobre la división natural (en tres partes) del mismo.

Los restantes tres capítulos son dedicados a un estudio de la Trilogía Bananera, a partir de la realidad literaria del Popol Vuh. Con ello se busca demostrar que Asturias utilizó el modelo literario encontrado en el Libro Sagrado maya-quiché, tanto para dar forma a la macro-estructura del ciclo bananera, como para configurar los personajes principales de dichas novelas.

En el capítulo número 3 se presenta un modelo para la visualización de la macro-organización de la Trilogía y se

estudian las funciones de los personajes principales en base a los objetos que persiguen.

El capítulo número 4 es dedicado al estudio del *funcionamiento en parejas* de los personajes de las tres novelas, para demostrar que en dichas obras se sigue este recurso narrativo y cultural maya, al pie de la letra.

En el capítulo número 5 se estudia la presencia de otros importantes recursos narrativos que Asturias tomó prestados del Popol Vuh, a saber, el engaño, la personalidad contradictoria de los personajes, los mitos mayas, y el principio de sustitución

A través de esta tesis queda demostrado que la Trilogía Bananera se inscribe plenamente en el proyecto narrativo de Asturias, en cuanto al uso y rescate de la cultura y la tradición literaria precolombinas de Mesoamérica, y que la denuncia política por la que se le conoce hasta ahora es sólo el elemento más superficial de su complicada construcción.

Dedico esta tesis a mi esposa, Marisela, y a nuestros hijos, Amanda, Darlene y Jorgito, por ser ellos las personas que me han acompañado en los largos años que duró esta investigación, brindándome siempre su amor, paciencia y apoyo incondicionales.

Índice

Introducción ---------- 1
Las novelas de Asturias ante la crítica ---------- 2
La Trilogía Bananera ---------- 4
Hacia una revaloración de la Trilogía ---------- 5
Lo indígena en la Trilogía ---------- 8
La obra asturiana y la cultura mítica indígena ---------- 10
Asturias en Europa ---------- 12
Prejuicios y lagunas críticas ---------- 14
Nuevos estudios de la obra de Asturias ---------- 22
Algunas propuestas básicas ---------- 23
La política, la denuncia y el arte en Asturias ---------- 25
Organización de este trabajo ---------- 28

Capítulo 1
Acercamiento histórico a Popol Vuh ---------- 30
Problemas de acercamiento al libro ---------- 33
Estudios literarios de Popol Vuh ---------- 46

Capítulo 2
Especificidades estructurales de Popol Vuh ---------- 58
Lo narrado ---------- 60
Los personajes ---------- 79

Capítulo 3
Macro-estructura y protagonistas de la Trilogía ---------- 99
La macro-organización de la Trilogía ---------- 104
Funcionamiento de los protagonistas ---------- 117

Capítulo 4
El funcionamiento en parejas ---------- 142
Los héroes verdaderos: parejas efectivas ---------- 146
El contra-ejemplo principal: G. M. Thompson ---------- 175

Capítulo 5
Otros recursos popolvuhnianos en la Trilogía ---------- 184
El engaño ---------- 185
La personalidad contradictoria de los personajes ---------- 197
Los mitos rescatados ---------- 214
El principio de sustitución ---------- 226

Conclusión ---------- 233

Biliografía ---------- 247

Índice de gráficos

Gráfico # 1:
Macro-estructura de Popol Vuh según Recinos ---------- 52

Gráfico # 2
Macro-estructura de Popol Vuh según Rodríguez ------- 53

Gráfico # 3
Nueva propuesta de la macro-estructura de Popol Vuh -- 61

Gráfico # 4
Organización temporal de las historias de Popol Vuh -- 76

Gráfico # 5
Ordenamiento cronológico de las historias de La Trilogía ---------- 112

Gráfico # 6
Macro-estructura de la Trilogía Bananera ------------ 116

Gráfico # 7
Los protagonistas y sus objetos.en El papa verde ---- 127

Gráfico # 8
Triunfo de los señores de Xibalbá ------------------- 128

Gráfico # 9
La derrota de los señores de Xibalbá ---------------- 128

Gráfico # 10
La derrota de Geo Maker Thompson y las fuerzas represivas ---------- 129

Gráfico # 11
Los protagonistas y sus objetos en Viento fuerte ---- 134

Gráfico # 12
Los protagonistas y sus objetos en Los ojos de los de los enterrados ------------------- 137

Gráfico # 13
La transgresión de Ixquic ---------- 150

Gráfico # 14
La transgresión de Mayarí ---------- 151

Gráfico # 15
La transgresión de Leland Foster ---------- 154

Gráfico # 16
La transgresión de Malena Tabay ---------- 168

Gráfico # 17
El viaje de Octavio Sansur hacia la condición
De héroe mítico ---------- 218

Gráfico # 18
La creación del hombre ---------- 229

Gráfico # 19
La saga civilizadora ---------- 229

Gráfico # 20
La saga maya-quiché ---------- 229

Gráfico # 21
Las sustituciones en la Trilogía Bananera ---------- 231

INTRODUCCIÓN

Las novelas de Asturias ante la crítica

La obra narrativa de Miguel Angel Asturias es, entre todas las obras de los escritores consagrados de Hispanoamérica, quizás la menos comprendida. Mientras en un principio sus primeros dos libros [Leyendas de Guatemala (1930) y El Señor Presidente (1946)] fueron acogidos positivamente y de manera entusiasta, la actitud del público y la crítica cambió radicalmente con el aparecimiento de Hombres de maíz (1949), y con las novelas que sucedieron a ésta: Viento fuerte (1950), El Papa verde (1954) y Los ojos de los enterrados (1960), que como conjunto conforman la "Trilogía Bananera", y Mulata de tal (1963).

En cuanto al punto anterior es importante recordar que al aparecer Hombres de maíz, la crítica mostró un desconcierto total y se terminó señalando defectos que el libro no tenía. Con ello simplemente se apuntaba hacia la dificultad de lectura que la novela presentaba; dificultad que no fue superada sino muchos años más tarde. Ejemplo clásico, digno de mención, es el de Seymour Menton, quien, a pesar de su gran labor en favor de la obra de Asturias, al tratar de explicar el funcionamiento de Hombres de maíz, se confunde y nos confunde con la siguiente proposición:

> A pesar del intento del autor de fundir todas las tramas individuales, a esta novela le falta la gran unidad de El Señor Presidente. La culpa no está en la ejecución sino en la concepción de la obra. Asturias intenta romper con el concepto tradicional de

la novela. (1971: 102)

Es claro en la cita anterior, que a pesar de su confusión, Menton vislumbra lo que ha sucedido en este libro, en cuanto a la intención del autor de alejarse de los modelos novelísticos eurocéntricos. Sin embargo, el crítico no se adentra en el análisis de esta nueva proposición artística de Asturias, prefiriendo señalarla como defecto.

A partir de este momento, la novelística del guatemalteco se verá rodeada de un mar de controversia; no porque las novelas sean controversiales sino porque su realidad de haber sido creadas a partir de esquemas diferentes a los europeos desorientó a buena parte de los lectores en un primer momento. Como se demostrará en este estudio, la otredad cultural que moldea la mayoría de las novelas de Asturias, es la cultura maya que, como el autor mismo señalara abiertamente, vive en el subconsciente de los guatemaltecos (y yo añadiría, de todos los centroamericanos) y los hace funcionar y ver el mundo y la vida desde una perspectiva diferente a la occidental (López Álvarez 80-1)

Giuseppe Bellini se refirió muy temprano a este problema de la incomprensión que la crítica mostró frente a las tres novelas de la Trilogía. Sus ejemplos ilustran muy bien no sólo dicha incomprensión sino también las contradicciones en que entraban los críticos más respetables de aquel momento, en sus apreciaciones de dichas obras (1969: 95-6). Lo último es prueba irrefutable del desconcierto que este conjunto causó en el primer momento de su aparición.

Con los años, nos hemos encontrado con esporádicos

esfuerzos por darle una dirección mejor definida al estudio de las novelas de Asturias como conjunto, por lo que en nuestros días nos encontramos con algunos estudios que buscan analizar y definir un número reducido de obras, que estén relacionadas directamente entre sí por elementos bien definidos. Entre los esfuerzos más respetables de este tipo está, sin dudas, el de René Prieto, con su libro Miguel Angel Asturias's Archaeology of Return (1993), en donde el crítico explica muy convincentemente, cómo Leyendas de Guatemala, Hombres de maíz y Mulata de Tal, forman un conjunto cuya coherencia y unidad vienen dadas por "...a number of thematic consistencies they share..." (11) y por el uso magistral que el autor hace de la mitología y los principios culturales del pueblo maya.

Sin embargo, y a pesar de que su enfoque es como un raudal de aire fresco en el estudio de nuestro escritor, Prieto se encarga de reafirmar una de las debilidades que la crítica ha mostrado a través de los años, al acercarse a la novelística asturiana: al referirse a la Trilogía Bananera, termina separando estas tres novelas del resto de la narrativa de Asturias, como si ellas fueran un defecto o un pecado en la brillante trayectoria narrativa de nuestro escritor.

La Trilogía Bananera

Como ya se había hecho costumbre, Prieto se refiere peyorativamente a las novelas de la Trilogía, llamándolas "bracing homilies" (2) y aún va más lejos, al incluir en el mismo grupo, Week-end en Guatemala (1956) y El Señor

Presidente (Prieto 2). Lo anterior señala, de hecho, la naturaleza altamente controversial de los estudios sobre la obra de Asturias, ya que esta última novela ha sido, desde su aparición, la más comúnmente propuesta y reconocida como base del renombre de Asturias; en otras palabras, su obra maestra (Cardoza y Aragón 43)[1]

En ese ambiente de controversia ya mencionado en torno a la obra asturiana, nos encontramos con una constante: las tres novelas que conforman la Trilogía Bananera siempre aparecen propuestas como la base de la "producción menor" de nuestro novelista. Dicha afirmación resulta por demás curiosa ya que, invariablemente, ha sido formulada sin que antes se presente un estudio comprensivo de la Trilogía que pudiera validarla[2].

Hacia una revaloración de la Trilogía Bananera

Debido a ello y animado por las afirmaciones valientes de Giuseppe Bellini, que en los años sesenta y setenta, resulta ser la voz que más fuerte y abiertamente señala, aunque sin

[1] Entre los latinoamericanistas clásicos más destacados que propusieron El Señor Presidente como la novela mejor lograda de Asturias, nos encontramos con Enrique Anderson Imbert (1971: 127), Fernando Alegría (1971: 62) y Seymour Menton (1971: 75).

[2] A pesar de que siempre que se hace referencia a estas tres novelas, se utiliza el titulo "Trilogía bananera", como forma de conjuntarlas pero también para separarlas del resto de la narrativa de Asturias, hasta ahora no ha existido ningún estudio que se haya dado a la tarea de demostrar el funcionamiento de las tres novelas como conjunto. El término más bien se ha convertido en una muletilla cómoda que ha permitido deshacerse de estas obras de un plumazo, ya que directa o indirectamente propone que el único elemento unificante y que acapara la atención de la historia es el tema de las plantaciones bananeras (Campos, 1971: 297 / Maldonado Denis, 1971: 283)

direcciones específicas, que la Trilogía tiene un lugar importante y lógico dentro de la producción novelística de Asturias, me di a la tarea de estudiar y analizar detenidamente este conjunto, para averiguar hasta qué punto lo negativo que sobre él se había dicho podría tener valor. Según Bellini, en estas novelas, "...el escritor se nos presenta como artista consumado, señor del lenguaje y la técnica narrativa." (1969: 96). Inspirado por ese juicio, me propuse determinar cuál era esa técnica narrativa que, sin llegar a explicarla, mencionaba Bellini como uno de los atributos de los tres libros. Como se verá en el transcurso de esta tesis, he encontrado que ésta consistía en la utilización—por ende revalidación—de los esquemas y recursos narrativos de la tradición literaria de la cultura maya clásica; recursos que llegan a nuestro escritor y a nosotros, especialmente a través del Libro Sagrado del pueblo maya-quiché de Guatemala, el Popol Vuh (PPV).

Como dejo anotado arriba, para Prieto la base de la grandeza de la narrativa de Asturias se encuentra en el uso magistral que el autor hace de la mitología y la cultura maya, idea con la que yo estoy totalmente de acuerdo. Sin embargo, para este crítico esos elementos sólo parecen jugar un papel esencial en los tres libros a los que él dedica su análisis, con lo que él mismo contribuye a la controversia en torno a las demás obras de nuestro autor . Por mi parte, estoy convencido de que la mayoría de las respuestas a las interrogantes en torno a la literariedad de la Trilogía Bananera, deben buscarse en esos elementos que Asturias tomó de los mayas, ya que su presencia en dicho conjunto es obvia, en especial en cuanto a la configuración

de sus personajes principales y los principios estructuradores que rigen las historias principales de las tres novelas como conjunto.

Una situación histórica que merece ser aclarada y definida en relación a la novelística asturiana, es que tanto las novelas de la Trilogía, como Hombres de maíz y Mulata de Tal pertenecen, cronológica y temáticamente, al mismo ciclo creativo del novelista, que abarca unos catorce años, entre 1949 y 1963, o sea todas las novelas que Asturias publicó después de El señor Presidente y antes de Maladrón (1969); espacio cronológico éste que, por diversas razones, debe ser visto como el momento cumbre en la producción literaria de Asturias. Más significativo aún, a la luz de las propuestas de Prieto, resulta el hecho de que Hombres de maíz abre dicho ciclo y Mulata de tal, lo cierra, por lo que es lógico asumir que todas las novelas que el escritor produjo en estos años, incluyendo las de la Trilogía, comparten con aquéllas una serie de elementos recurrentes, siendo el más importante de ellos, la utilización de esos recursos narrativos tomados en préstamo de la tradición literaria maya, a que hago referencia arriba.

A pesar de que la afirmación anterior es fácilmente demostrable en la totalidad de este grupo de novelas, el análisis de obras como El alhajadito (1961), Mulata de tal y Hombres de maíz, escapa a los objetivos del presente trabajo, por lo que no estudiaré ninguna de ellas a ningún nivel. Hay que señalar, además, que si bien El alhajadito fue publicada por primera vez en 1961, en esa primera edición la obra venía fechada,"París 1927", por lo que

cronológicamente se sale del conjunto, dejando en este ciclo sólo las dos novelas "neoindigenistas" y las tres de la Trilogía. Con lo anterior, la relación entre las cinco obras se vuelve más estrecha y evidente.

Lo indígena en la Trilogía

Bellini tenía razón cuando afirmaba que de las novelas de la Trilogía no es posible librarse con un procedimiento apresurado de dos o tres plumazos (1969: 96). En realidad, la lectura seria de estas tres obras significa un transportarse hacia un universo literario nuevo, mítico, flamante, intrincado y retador, en donde el autor dejó plasmado todo su ingenio, al hacer converger los dos mundos en que existió culturalmente: el occidental y el maya.

La Trilogía Bananera no es un capítulo inconexo de la obra narrativa de Asturias sino que, por el contrario, encaja plenamente en ella. Es más, estas obras son, en efecto, el enlace perfecto entre las de índole más decididamente política y social [El Señor Presidente, Week-end en Guatemala (1954), Viernes de dolores (1972)] y aquéllas más enmarcadas en lo mítico ancestral (Mulata de Tal, Hombres de maíz y Leyendas de Guatemala). Ello es así, porque en estas novelas se juntan las dos vertientes culturales ya mencionadas y todos sus elementos más importantes.

Como se puede apreciar en una lectura cuidadosa, por un lado, las novelas de la Trilogía se centran en una realidad temática actual e importante para los pueblos centroamericanos: la invasión de sistemas económicos

foráneos que en nada se identifican con sus necesidades vitales y su realidad cultural, pero que llegan a llenar el vacío que resulta de la inoperancia de los sistemas políticos y sociales anticuados imperantes en dichas naciones. Con esta avenida temática, Asturias trae a primer plano los conflictos propios de un mundo que toma forma a partir de los esquemas occidentales que se le han superimpuesto.

Por otro lado, y como resultado de esos sistemas económicos, impuestos sin sensibilidad alguna hacia las realidades cultural y humana de los pueblos afectados, las novelas presentan en su trasfondo, un enfrentamiento mucho más delicado: el de dos culturas diferentes, con sus propios dioses, mitos y visión de mundo, que por la mayor parte se contradicen una con otra. Lógicamente, las historias de la Trilogía se cuentan a partir de la realidad de una de las dos culturas en conflicto, dejando que la otra aparezca como lo extraño, lo raro, lo incomprensible. Como era de esperarse, la narración se construye desde dentro de la cultura guatemalteca; no porque se pretenda que dicha cultura sea superior o "buena", en una ecuación maniquea que dejara a la cultura extranjera con la viñeta de inferior o "mala", sino porque ésa es la cultura que el escritor, y la mayoría de las voces narrativas por él empleadas, mejor conocen.

Al adentrarse en las estructuras internas del conjunto y sus personajes, muy pronto salta a la vista una realidad lógica: debido a que el punto de vista de la narración es el del pueblo guatemalteco marginalizado y que éste, en la realidad y la ficción, presenta una muy alta carga de

cultura maya, las historias vienen contadas a partir de los esquemas narrativos de ese pueblo clásico mesoamericano. Ello no podía ser de otra manera, ya que para que una obra de literatura pueda dar testimonio fiel de la problemática vital de un pueblo, la mejor alternativa es que ésta tome forma desde el interior de la realidad cultural y filosófica de dicho pueblo. Entonces, tenemos que al nivel más profundo del conjunto, es la cultura marginalizada maya la que ocupa el lugar predominante, ya que toda la narración viene estructurada a través de sus esquemas, legados al hombre contemporáneo especialmente a través de PPV.

La obra asturiana y la cultura mítica indígena

Dentro de los pueblos mesoamericanos y muy especialmente el guatemalteco, PPV ha sido por muchos siglos base filosófica y molde literario de la narrativa aborigen. Su permanencia en la tradición oral de los pueblos indígenas actuales, de lo que da testimonio Rigoberta Menchú[3], es prueba de su vigencia en esa cultura, por lo que no resulta extraño que Asturias lo haya empleado para estructurar varias de sus novelas, incluyendo las de la Trilogía. El mismo Asturias se refirió a esta influencia directa que la cultura maya ejerció en él, como escritor, y la importancia que esto tuvo en "su Realismo Mágico", el cual se estructura, según palabras del mismo escritor, "...tal como lo conciben también los mayas en sus textos sagrados" (González del Valle 15). No hay que olvidar que la tres

[3] Me refiero, obviamente, al libro de Menchú, Me llamo Rigoberta Menchú y así me nació la conciencia (Barcelona: Argos Vergara, 1983)

novelas de la Trilogía se inscriben en esa vertiente del Realismo Mágico asturiano.

En este punto es importante señalar que tanto la versión escrita que nosotros conocemos de PPV, como las novelas de la Trilogía, comparten una realidad histórica: ambas narraciones son escritas en un momento en que la cultura maya y el pueblo mismo están a punto de desaparecer, a raíz de los ataques de culturas foráneas. En el Siglo XVI, el Imperio Español, en nombre de la Religión Católica, hacía hasta lo imposible para que una forma de vida, una visión de mundo, una familia de idiomas autóctonos, una religión, una filosofía y una literatura, desaparecieran, para dar paso a un sistema extranjero que en nada respondía a las necesidades del pueblo conquistado. Una de las respuestas del pueblo agredido fue escribir PPV, utilizando el alfabeto de los invasores, para que siguiera vivo y vigente en el presente y la posteridad, y que le permitiera a la gente mantener su identidad cultural. En el Siglo XX, las compañías multinacionales norteamericanas, en nombre del progreso y del dinero, atacan de nuevo al pueblo maya contemporáneo, con la amenaza inminente de la desaparición de los principios culturales más sagrados que rigen su vida (por ejemplo, la relación mística hombre-tierra).

Asturias, como descendiente orgulloso de los mayas, responde ante la invasión extranjera, de la misma manera que sus ancestros lo hicieran ante los españoles: no reescribe el PPV, porque éste estaba muy vivo en aquel momento, pero acude a él para escribir y describir la situación de penuria de su pueblo y, en el proceso, elevar un grito de protesta y súplica a la vez, que busca concienciar al pueblo sobre la

necesidad de volver a las raíces culturales de sus ancestros, debidamente adecuadas a la realidad actual, como única posibilidad de sobrevivencia y progreso humano[4].

Asturias en Europa

En los años de su primera estancia en París, el joven escritor entró en contacto con figuras importantes del vanguardismo europeo y se empapó del ambiente y las proposiciones de la Vanguardia[5]. Sin embargo, el aprendizaje más importante por él realizado no fue sobre Europa y su literatura sino sobre la herencia cultural maya y PPV como expresión literaria, de los cuales era heredero directo como guatemalteco y centroamericano. Como documenta Íber Verdugo, en aquellos años,

> Su meditación americana se hizo más urgente...Y se hizo más lúcida, porque los métodos de investigación y la disciplina de los estudios arqueológicos descubrieron insospechadas vías de acceso hasta las más profundas raíces del ser americano.(27)

Ni siquiera la tendencia surrealista, que comúnmente

---

[4] En la "Introducción" a su libro, Prieto nos presenta amplia y contundente evidencia del alto grado de familiaridad de Asturias con el Popol Vuh, y la cultura maya en general, desde sus años en París. Nos muestra a su vez este crítico como el novelista hace uso consciente de nombres, mitos, y símbolos cosmogónicos de esta cultura, siguiendo la manera en que son utilizados en el Libro Sagrado maya-quiché.

[5] Verdugo se ha referido a esta etapa de la vida de Asturias, afirmando que "mientras estudió en la Sorbona, leyó y conoció a Anatole France, Valery, Pirandello, Marinetti, Joyce, Maeterlink, Ortega, Bretón, Aragón, Eluard; y asimiló las cualidades propias de la cultura universal que ellos representaban." (26)

se señala como la expresión de vanguardia más fuerte en la narrativa de nuestro escritor, fue realmente un modelo literario que éste imitara abiertamente, sino una fuente de inspiración, vista como proposición filosófica. El surrealismo actuó en Asturias como un catalizador que le permitió tomar conciencia de la riqueza de la cultura ancestral de Guatemala y hacerse cargo de todas las posibilidades artísticas que esta toma de conciencia representaba. Hasta allí el papel del surrealismo en la literatura de Asturias: un papel de hecho inmenso y definitivo, pero no porque le sirva al escritor como modelo a imitar y llave para ingresar en el universo literario de los centros culturales del momento, sino porque le permite descubrir y utilizar (sin pedir permiso, sin sentirse inferior; el permiso él se lo auto-otorga) modelos diferentes, que en gran medida contradicen o se desvían de los europeos. Como el mismo escritor declarara, en cuanto a su relación y la de los demás escritores hispanoamericanos que residían en París en aquella época, con el Surrealismo:

> Para nosotros el surrealismo representó...el encontrar en nosotros mismos no lo europeo, sino lo indígena y americano, por ser una escuela freudiana en la que lo que actuaba no era la conciencia, sino el inconsciente. Nosotros el inconsciente lo teníamos bien guardadito bajo toda la conciencia occidental. Pero cuando cada uno empezó a registrarse por dentro se encontró con su inconsciente indígena, lo que nos proporcionó la posibilidad de escribir, por ejemplo, en el caso mío, no digamos las Leyendas de Guatemala, que son muy talladas a lo occidental, pero sí el "Cuculcán", que va en las leyendas y que es un tema absolutamente indígena, en el que hay fuerzas

> solares y otras del bien y del mal, pero extraídas de un interior que el surrealismo me había permitido conocer.
> [...]
> El surrealismo, para los escritores latinoamericanos y especialmente para mí, fue una gran posibilidad de independencia respecto a los moldes occidentales. (López Alvarez, 1972: 80-1) (Subrayados míos)

Prejuicios y lagunas críticas

Al revisar la posición de la crítica en torno a la Trilogía, descubrimos de inmediato que uno de los defectos que más constantemente se le señalaron en un inicio, es el mismo que se le señaló a Hombres de maíz: una supuesta deficiencia estructural que la hacía inferior a El Señor Presidente[6]. En el caso de Hombres de maíz, el error ha sido casi[7] superado, especialmente a partir de 1985, cuando

---

[6] La sentencia clásica de Seymour Menton parecer ser el mejor ejemplo de la falta de comprensión de la crítica en torno a la estructura de Hombres de maíz: "A pesar del intento del autor de fundir todas las tramas individuales, a esta novela le falta la gran unidad de El Señor Presidente. La culpa no está en la ejecución, sino en la concepción de la obra. Asturias intenta romper con el concepto tradicional de la novela." (Menton, 1971: 102)

La proposición anterior tiene una importacia doble para mí: por un lado demuestra un error de apreciación de la estructura de la obra en cuestión. Por el otro, nos deja ver cuán desprevenidos estaban los críticos para lidiar con este tipo de literatura revolucionaria, ya que a pesar de que Menton intuye la intención de Asturias de escribir a partir de un modelo que se aparte del eu-rocéntrico (el que Menton señala como "el concepto tradicional de la nove-la"), se prefiere señalar la divergencia del modelo como un "error" en vez de tratar de estudiarlo para arribar a una comprensión desprejuiciada.

[7] Digo casi, porque los juicios temerarios sobre la supuesta deficiencia estructural de Hombres de maíz, continuaron apareciendo hasta finales del siglo XX, como lo demuestra la afirmación de McMurray (1987), para quien la obra no es sino una "...loosely structured novel consisting of six weakly integrated parts...(21)

el interés por las obras "neo-indigenistas" resurge con una fuerza insospechada y toda una serie de estudios profundos y serios—que toman muy en cuenta las teorías y descubrimientos antropológicos, incluyendo la mitología y los principios de la semiótica cultural—empiezan a ser publicados. Probablemente este feliz acontecimiento sea el resultado del triunfo de la filosofía posmoderna sobre la Modernidad Europea y de la revisión de la historia latinoamericana que se dio conforme se acercaba la celebración de los quinientos años de la llegada de Colón a América.

En el caso de la Trilogía, sin embargo, todavía existe una falta de comprensión de su significado literario, a raíz de que, hasta hoy, sus estructuras formales no han sido descubiertas, precisamente por falta de estudios que vayan más allá del análisis temático. Es más, creo que la incomprensión del valor de este conjunto es aún mayor en nuestros días, cuando la efervescencia de los hechos que le dieron origen ya ha pasado y su tema no parece tan actual como en el momento de la publicación de las novelas. Sin embargo, el hecho mismo de que la problemática económica y política creada en Guatemala, y en el resto de Centro América, por las compañías bananeras multinacionales, pertenezca ya a un pasado histórico, debería facilitar ahora, medio siglo más tarde, un acercamiento objetivo a las obras que surgieron como respuesta a tal situación.

Es por ello que la propuesta principal de este trabajo estriba en que, para realmente comprender las tres novelas que componen la Trilogía Bananera, debemos comenzar por analizar sus estructuras internas formales, incluyendo los principios de que se valió el autor para configurar sus

personajes principales. No existe otra manera de hacerlo, ya que si asumimos que dichas estructuras responden, o deben responder, a los principios de la tradición literaria occidental, nos parecerán deficientes, cuanta vez nos acerquemos a ellas, ya que no fueron pensadas ni definidas a partir de dichos principios.

Lamentablemente, el acercamiento recién mencionado parece haber sido el más común hasta ahora: los estudiosos han estado intentando entender estas novelas desde la perspectiva occidental y han tratado de hacerlas encajar en esta visión de mundo, con el resultado lógico de que las obras hayan parecido composiciones deficientes. Lo anterior se evidencia plenamente al darnos cuenta de que la crítica no ha podido establecer la íntima relación que existe entre las tres obras-relación que justifica a cabalidad el título de trilogía, con el que nos referimos a ellas como conjunto -por lo que se ha llegado a proponer que la idea de un conjunto coherente sólo existió como intención en la mente de Asturias, sin que dicha intención llegara a plasmarse en los libros. Ejemplo clásico, y justificación a mi propuesta, sería la apreciación de Menton, quien nos dice que "Aunque Asturias concibió la idea de la trilogía desde el principio, no ha sabido organizarla bien." (1971: 115). El hecho mismo de que hasta ahora no haya aparecido un estudio completo sobre el funcionamiento del conjunto como tal, es prueba suficiente de que las proposiciones que nos dieron los primeros estudios siguen siendo tomadas como correctas, con lo que las apreciaciones injustas tienden a perpetuarse.

Es debido a ello que en este trabajo busco no sólo desvirtuar dichas proposiciones sobre los supuestos defectos

estructurales de la Trilogía, sino también demostrar que es, precisamente, en la concepción y ejecución de las estructuras internas de las tres novelas, como conjunto fina y magistralmente hilvanado, donde reside la grandeza literaria de las mismas. También, demostraré la lógica que Asturias ha seguido en la configuración de los personajes y la presentación del conflicto mayor (el del choque de dos culturas histórica y filosóficamente opuestas) que aparece como centro indiscutible de las historias narradas.

Mi punto de partida en este estudio, es simple: he llegado a la conclusión de que al leer la Trilogía, se había estado buscando sus logros literarios en los lugares equivocados. He aquí una pregunta que en su momento y ahora me parece muy justa: ¿Cómo estudiar una obra que conscientemente se aparta de los esquemas literarios europeos, a partir de esos mismos esquemas que busca contradecir? La respuesta es sencilla: no se puede, si en verdad el objetivo es el de acercarnos efectiva y positivamente a dicha obra.

La primera dificultad encontrada en mi intento de rescatar estas tres novelas, consistió en su ubicación dentro del mapa literario del mundo. Porque para mí era obvio desde un inicio, que no se podía aceptar que por el solo hecho de no responder a los esquemas literarios europeos, estas obras merecieran ser desdeñadas y condenadas al olvido, con la justificación implícita de que ellas eran el producto de una mala etapa en la larga y fructífera carrera de nuestro autor.

Después de reconocer la intención, nunca escondida por Asturias, de que estas novelas buscaban presentar y

analizar, para luego denunciar, la presencia negativa de las compañías bananeras en Centro América y de convencerme de que las obras logran su cometido en una manera muy efectiva, lo que las ubica en algunas de las categorías literarias que siempre han sido vistas con recelo, a saber, novela política, novela anti-imperialista y literatura de denuncia, llegué a la conclusión de que la esencia de la Trilogía tenía que ver con opciones de subversión y sabotaje, por parte de culturas y grupos marginalizados, hacia los cánones artísticos preestablecidos. Fue así como comencé a entrever una relación, que se hizo cada vez más evidente, entre la Trilogía Bananera y las proposiciones de Mijail Bajtín, sobre el fenómeno literario, para finalmente concluir, por inducción, que debido a la temática tratada y los modelos narrativos empleados, la obra de Asturias, en general, y la Trilogía, en especial, pertenece a lo que comienza a conocerse como "Categorías Bajtinianas". Según Stam, dichas categorías

> ...display an intrinsic identification with difference and alterity, a built-in affinity for the oppressed and the marginal, a feature making them specially appropriate for the analysis of opposition and marginal practices, be they Third World, feminist or avant-garde. (Stam 21).

Como se puede vislumbrar, y como trataré de demostrar más adelante, las novelas del ciclo bananero se inscriben a cabalidad en la anterior descripción.

Analizada desde la perspectiva formal (lingüística, estructural, cultural y mitológica) de los mensajes, la

novelística de Miguel Ángel Asturias nos presenta, sin lugar a dudas, un discurso subversivo, si nos atenemos a las proposiciones que Bajtín hace en sus teorías sobre el *carnaval* (Stam 85-6). Lo anterior sólo puede ser comprendido, si al pensar en lo carnavalesco dentro de la literatura, nuestras ideas se enmarcan en un contexto translingüístico mucho más amplio que el simplista de lo cómico[8]. Si el carnaval se convierte en discurso subversivo, porque como propone Stam, más que una fiesta o una comedia, "es la oposición de la cultura de los oprimidos, un contra-modelo de producción cultural y deseo, que ofrece una visión del mundo oficial, desde la perspectiva de los de abajo..."[9] (Stam 95), entonces, las novelas de Asturias son uno de los

---

[8] Todas mis proposiciones sobre el carácter subversivo de las novelas de Miguel Ángel Asturias, a la luz de las teorías de Bajtín, se basan en lo propuesto por Robert Stam, quien, refiriéndose a este problema de la interpretación de lo carnavalesco dentro de lo literario, nos dice:

> I would argue that it is important to see carnival within a larger translinguistic context if one is to avoid its assimilation to other, ultimately less subversive categories such as "comedy" and "play". In the case of "translinguistics", as in carnival theory, we find a common sense of borders transgressed; in both instances, Bakhtin pits decentralizing energies (speech, carnival) against a hegemonic project of centralization (officialdom, the language system). In both cases what was thought to be marginal (popular festivities, vulgar speech) is brought to the center of discussion. Bakhtin's valorization of the anarchizing vitality of parole against the ossified rigidities of langue, in this sense, is isomorphic with his predilection for the subversive force of carnival as opposed to the suffocating decorum of official life and style. (Stam 85)

Pese a las referencias a las propuestas bajtinianas y al apoyo que busco y encuentro para mi análisis, en la interpretación de Stam sobre la teorías del filósofo ruso, mi tesis no busca ni pretende ser un estudio bajtiniano de la Trilogía Bananera, sino un acercamiento a partir del modelo literario encontrado en PPV.

[9] Mi propia traducción libre.

mejores ejemplos de narrativa subversiva en Hispanoamérica. Para confirmar mi proposición, sólo basta un análisis somero de la obra del guatemalteco, en la cual descubrimos que toda su temática nos remite invariablemente a las clases oprimidas: los pobres, los indígenas, los colonizados, los ultrajados, los explotados, los olvidados, etc. Igualmente, al revisar la lista de todos los personajes y actantes que aparecen en todas sus obras narrativas, nos encontramos con que una cantidad aplastante, pertenece a las mismas categorías. Igualmente importante, es la utilización que el autor hace de un lenguaje narrativo que en ningún momento refleja el idioma osificado y academicista, sino el del pueblo—su pueblo—todos sus sesgos, desviaciones, regionalismos, lirismo, tabúes, etc., lo que nos lleva a sus voces narrativas, por ser ellas las que en última instancia aparecen como las garantes de ese lenguaje. Esas voces narrativas, sin lugar a dudas, son voces del pueblo, de ese pueblo siempre reprimido lingüísticamente, por no atenerse a las imposiciones colonizantes de los intelectuales de las metrópolis. En ese sentido, las novelas de Asturias se convierten en "la voz de los sin voz"[10] de Guatemala y toda América Latina; una acción de carácter plenamente subversivo.

Hay que dejar constancia que el anterior no es un hecho fortuito, resultado de la casualidad. Como se recordará, Asturias abogó siempre por un discurso literario auténticamente americano, en donde además de la gente, el

---

[10] Hago préstamo consciente de este término, que históricamente es identificador de Óscar Arnulfo Romero, el arzobispo de San Salvador asesinado en 1980.

pintoresquismo y la problemática vital, se hicieran presentes el lenguaje autóctono, la mitología, las cosmogonías y las visiones de mundo del continente. (López Álvarez 15).

En el nivel más superficial, la Trilogía presenta el conflicto entre dos clases de gente que ven la vida en formas totalmente opuestas. Por un lado tenemos a la gente con mentalidad occidental, con el dinero como dios y el beneficio comercial como barco y bandera (incluyendo las clases dominantes del país y las fuerzas económicas extranjeras, con base en Chicago). Por el otro, se nos presenta un pueblo compuesto de indígenas, mestizos y negros, que comparten como características comunes la pobreza, la opresión, la explotación, el irrespeto y su nula fuerza política, como resultado de un enmudecimiento forzado. Ante la fuerza arrolladora del capital y la represión, este pueblo sólo puede oponer sus tradiciones, sus creencias y su mitología milenaria, heredada de sus otrora orgullosos predecesores mayas. Es por demás interesante e impactante, tomar conciencia de cómo Asturias trae al plano protagónico precisamente a esta gente, que ha sido obligada a permanecer callada desde la conquista europea. Al elevarse al primer plano, esta gente tiene la posibilidad de expresarse y presentarnos su propio caso, defender sus derechos y sus ilusiones y, más importante aún, hacernos sentir que están vivos y que todo su universo cultural y filosófico sobrevive y se subleva, á pesar de la historia y las imposiciones.

A todas luces, lo anterior conforma una proposición política por parte del escritor y es aquí donde comienza uno

de los problemas mayores en relación a la interpretación de la Trilogía, ya que cuando las novelas han sido interpretadas sólo en el plano más superficial de las propuestas políticas, se ha perdido lo más rico de ellas, ya que se ha supeditado el análisis literario a las intenciones ideológicas, fundadas o infundadas.

Nuevos estudios de la obra de Asturias

Sin embargo, y a pesar del abandono en que la obra de Asturias ha sido mantenida por un cuarto de siglo, de alguna manera siempre ha existido la conciencia de que éste es un escritor de genio e ingenio que fue más allá de lo común, para señalar nuevas rutas; de que fue un creador en toda la extensión de la palabra (lo que viene a comprobarse cada vez que nos acercamos a su obra y ésta no nos permite encajonarla en ningún esquema preconcebido). Probablemente sea Prieto quien más efectivamente señala la grandeza del novelista, cuando sin ambajes confiesa:

> ...yo no lo compararía con "los autores más importantes de su generación" sino con un número muy reducido de inventores geniales como Macedonio Fernández, José Lezama Lima y Fernando del Paso; autores que no anticipan una tendencia literaria ni toman parte en ningún movimiento ni escuela artísticos. Como ellos, Asturias es una estrella que brilla sola: el único exponente de un lenguaje único. (2)

Pero como señala el mismo Prieto, es sólo en años recientes y tomando como base los esfuerzos de estudiosos de la talla de Gerald Martin, Gordon Brotherston, Marc Cheymol,

and Jack Himelblau, pioneros del acercamiento antropológico a la obra de Asturias, que el curso de la crítica literaria en torno a este autor ha comenzado a tomar una dirección positiva. (Prieto 7)

Dentro de esta nueva realidad de mayor claridad y profundidad documental, es que estudios de la magnitud del mismo de Prieto, comienzan a aparecer, dando nueva luz y vida a las novelas menos estudiadas de nuestro escritor. Y es a partir de esta nueva situación que este trabajo se plantea. Pero hay que reconocer también que, en gran parte, esta nueva actitud es el resultado de que el pensamiento Posmoderno se ha impuesto finalmente al de la Modernidad y su carga de colonialismo cultural: justo premio a quien antes y mejor que nadie anunció, propuso y practicó los principios de la Revolución Posmoderna, a partir de la inversión de la ecuación Centro/Periferia.

Algunas propuestas básicas

En este trabajo, propongo que existen dos razones fundamentales para el rechazo que en general han sufrido las novelas de la Trilogía: primero, que atacaban una situación en la que se veía envuelto el colonialismo político y económico de los Estados Unidos, único país en el continente americano en donde se practicaba el estudio serio de la literatura hispanoamericana en ese momento, y de donde podría haber surgido un acercamiento profesional de estas obras, lo que por razones obvias no se dio. Segundo, debido a que este conjunto de novelas estuvo concebido y estructurado a partir de tradiciones narrativas periféricas,

que en ese momento ningún literato tenía mayor interés en comprender ni continuar utilizando. Todo ello redundó en la incomprensión de estos libros.

Pero hay que señalar, además, que otra posible explicación a la forma negativa en que han sido vistas estas novelas, se encuentre en la aplicación de lo que se conoce como "sociologismo vulgar" y que como bien ha señalado Arturo Arias, consiste en confundir "...la realidad literaria con la realidad social..." (10), olvidando el lector o estudioso que

> Aún en aquellos textos que aparentemente *transparentan* un orden social y en los que pareciera no existir un discurso particular que los individualizara y les otorgara un carácter eminentemente literario, existe una deformación desde un punto de vista ideológico-particular a la confluencia de la ideología dominante y la ideología del autor-de la sociedad que pretenden presentar tal cual. (Arias 11)

Lo que es una verdad ineludible e irrefutable en el caso de la Trilogía, ya que el motivo de la situación social, política y económica que vivía el trabajador del campo guatemalteco en la época de la génesis de las tres novelas, no es sino una excusa que aprovecha Asturias, para conformar y darle vida a un universo literario inmenso y rico, en donde todas las contradicciones de un país mestizo, subdesarrollado y económica y políticamente colonizado, confluyen, para crear la ilusión de una Guatemala que, sin embargo, jamás podría existir en los límites de las páginas de uno o cien libros.

La política, la denuncia y el arte en Asturias

Si las novelas son políticas es porque surgen de la realidad histórica de un momento políticamente caótico, que le tocó vivir al escritor y éste no podía darse el lujo de falsear esa realidad. Asturias fue siempre sincero en su forma de ver la obra de arte: ésta tenía que estar al servicio del hombre—el arte por el arte nunca fue parte de su filosofía. Asimismo, fue siempre consecuente con la filosofía que proponía; de allí que en alguna manera, sus obras siempre nos dejan alguna enseñanza; si algo había que denunciar, porque atenazaba y degradaba al pueblo, nuestro autor lo denunciaba: como lo hace en la Trilogía. Pero eso está muy lejos de ser una justificación aceptable, para invalidar estas tres novelas—o cualquier otra—como obras de arte. Si la Trilogía denuncia, está cumpliendo con una de las funciones importantes que el autor se propuso darle cuando la concibió; por lo tanto, su efectividad al denunciar debe verse como un logro del escritor, y no al revés.

La importancia de lo político en las tres novelas es innegable, pero de ninguna manera es el factor más importante en la Trilogía; ese honor lo comparte con el manejo de la lengua, las estructuras narrativas periféricas y el empleo de los mitos mesoamericanos.

En realidad, la función mayor que el elemento político cumple en las tres novelas, como unidades independientes y como conjunto, es la de darles unidad temática: si no existieran otros elementos que también se encargaran de

darle sentido de unidad a la Trilogía, éste sería más que suficiente para lograr dicho objetivo. En la lectura de LOE, no podemos ignorar ni olvidar, que la causa de Octavio Sansur y Malena Tabay, es la misma causa de Hermenegildo Puac y Rito Perraj en VF, al igual que la de Mayarí y Chipo Chipó en PV. Ante el triunfo sobre el sistema político del país y la compañía bananera, por parte de los obreros de las dos costas, los estudiantes, los maestros, los comerciantes y todos los demás elementos del pueblo, no podemos evitar llegar a la conclusión de que ése es el triunfo de los obreros desposeídos, vejados y humillados de VF, lo mismo que de los indios y campesinos a quien el Papa verde les robó sus tierras para afianzar su empresa productora de bananos. Todo este sentido de unidad, repito, viene dado por la presencia omnipresente del motivo político en las tres novelas; sólo que ese motivo ha sido mal interpretado.

Para concluir, hay que recalcar que la Trilogía Bananera es mucho más que un panfleto político, y mucho más que una diatriba en contra de los Estados Unidos o la "United Fruit Company" y que, definitivamente, no es una proposición marxista-leninista, ni tiene la catequización como objetivo único y predominante. Las tres novelas que la componen han sido simplemente incomprendidas.

Junto al tema político, es igualmente importante en la unificación de las tres obras, la estructura de ellas al nivel macro, estructura que Asturias parece haber tomado del Libro Sagrado de los maya quiché.

El PPV, como se demostrará en el capítulo 2, presenta una división natural en tres partes. Cada parte se basa en un macro-tema narrativo y en el objeto que persiguen los

protagonistas del axis positivo. La Trilogía también, y no por simple coincidencia, presenta tres macro-temas narrativos, cada uno correspondiente a uno de los libros que la componen, por lo que me es dable afirmar que entre las tres partes de PPV y los tres libros que componen la Trilogía, hay una clara correspondencia.

En el libro sagrado de los quiché, la primera parte describe la creación del universo (incluyendo la creación del hombre). La segunda, las acciones de dos superhéroes de naturaleza semidivina que luchan por asegurar una serie de condiciones básicas, para que la vida en la tierra funcione tal y como lo han planeado los dioses creadores. La tercera, narra la organización de los pueblos y cómo los quiché alcanzan el estatus de "pueblo escogido".

En la Trilogía, PV corresponde a la parte de la creación y ordenamiento de la nueva realidad (la del país convertido en productor de bananas); VF es la parte de la lucha por establecer una serie de condiciones básicas que le permitan al hombre del campo vivir dignamente, como prerrequisito para que el nuevo orden funcione. Por último, LOE corresponde a la lucha del pueblo por imponer sus derechos y apropiarse del espacio geográfico y vital que por derecho le corresponde.

Al aceptar la realidad de esta estructura, no podemos menos que concluir que para que la lectura de estos libros sea completa y fructífera, deberá leerse los tres tomos como conjunto y el lector deberá jugar un papel activo de manera que pueda hacer las conexiones y relaciones pertinentes, para que la visión globalizante de la gran epopeya que en este estudio propongo surja ante nuestros ojos.

Organización de este trabajo

Para alcanzar mis objetivos de una forma más efectiva y organizada, he dividido el presente trabajo en cinco capítulos. En el primero realizo un acercamiento histórico básico a PPV, enfatizando los problemas que el texto ha tenido para darse a conocer y comprender. En el capítulo 2, hago una propuesta nueva sobre la división natural de las historias de PPV, y presento y explico, los elementos literarios de éste, que llegan a jugar un papel importante en las estructuras narrativas de la Trilogía. En el capítulo 3, presento mi propia propuesta sobre la macro-estructura de la Trilogía, en base a la de PPV y una descripción de los objetos de los protagonistas de todo el conjunto, para definir a partir de ellos, su función dentro de la narración. El capítulo 4 es dedicado al análisis de lo que yo considero el aspecto más importante en el accionar de los personajes principales, tanto de PPV como de la Trilogía: el funcionamiento en parejas. El capítulo 5 se dedica a una exploración de otros recursos narrativos importantes en la Trilogía, que guardan una relación directa con PPV: el engaño, la ambigüedad de los personajes, la recreación de mitos y el principio de sustitución.

El aparato metodológico a emplear, es de naturaleza híbrida, pero enfatizo las comparaciones directas entre los diferentes textos y los análisis textuales internos de cada obra, lo que me permite derivar y justificar las relaciones directas que encuentro entre ellos; para el estudio del funcionamiento interno de las historias, así como de la

configuración de los personajes, me valgo (aunque muy limitadamente) del modelo actancial de Greimas y, por último, según la necesidad del análisis, utilizo acercamientos culturales y sociológicos.

El marco filosófico de mi análisis se funda en las propuestas básicas de la semiótica cultural de Jurij Lotman y la Escuela de Tartú, y de la Posmodernidad. En cuanto al segundo fenómeno, me enmarco solamente en las proposiciones de Jean François Lyotard, y me concentro en el cuestionamiento de las metanarativas culturales, religiosas e históricas y la negación del presumido universalismo, que funcionara como una de las bases del análisis literario durante los largos años de la Modernidad Europea.

CAPITULO 1:

ACERCAMIENTO HISTÓRICO A POPOL VUH

> El Popol Vuh rivalizando, a veces superando, la profundidad filosófica y la potencia imaginativa de las más célebres leyendas de la teogonía universal, se presenta como un testimonio irrefutable del gran espíritu creador de las culturas aborígenes. (Arias Larreta 180)

A pesar de la afirmación altamente positiva y optimista que Arias Larreta nos diera en 1951 (en este trabajo utilizo la novena edición de dicho libro, que data de 1968, pero la versión original fue publicada en 1951), PPV ha sido hasta hoy, una de las obras de literatura que más dificultades ha enfrentado para darse a conocer y, obviamente, para ser aceptada como tal, en el universo artístico de Hispanoamérica.

Existe toda una serie de situaciones que han contribuido para que esto haya sido así, especialmente por su naturaleza mixta, en la que se mezclan elementos cosmogónicos, religiosos, históricos, míticos y algunos puramente literarios. Sin embargo, por la manera en que el libro fue escrito, todas las historias comparten un hálito poético (al estilo tradicional maya), que viene dado especialmente por el lenguaje y la forma en que éste se emplea; asimismo, en dichas historias se registra el empleo de recursos literarios típicos de las culturas precolombinas de Mesoamérica, y a los cuales me iré refiriendo en el desarrollo de este trabajo.

La presencia de estos dos elementos en el Libro Sagrado del pueblo maya-quiché, son justificación suficiente para que éste sea aceptado y analizado como obra de literatura. Desafortunadamente, ninguna de las dos cosas ha sido hecha a plenitud, hasta hoy. Por el contrario, y debido a la pasión que la cultura maya ha despertado entre los antropólogos del Siglo XX, han abundado los estudios de corte antropológico del libro, con lo que éste ha pasado a ser más fácilmente identifcado con esta área de las ciencias sociales que con la creación artística.

Sin embargo, y a pesar de tener conciencia de que dicha situación anómala debe enmendarse, en este capítulo yo tampoco me dedicaré al estudio completo de las realidades literarias de PPV, ya que el mismo se dedica sólo al estudio de dos situaciones problemáticas obvias alrededor de este texto. En primer lugar, analizaré los problemas de producción y diseminación del libro, desde su escritura hasta mediados del Siglo XX. En segundo lugar, haré una clarificación de las principales dificultades internas que el texto mismo presenta para ser comprendido a cabalidad (incluiré un resumen sobre la manera en que los estudiosos se han enfrentado hasta hoy a estas dificultades).

Como podrá notarse, hay elementos importantes que no serán tratados directamente o con la intensidad que merecen, en todo este trabajo. Existen dos justificaciones para ello: primero que el estudio lejos de pretender ser exhaustivo y completo, busca centrarse en aspectos específicos del texto; esos aspectos específicos han sido definidos de acuerdo a las necesidades que el análisis y comprensión de la Trilogía Bananera nos presenta. Segundo, que hay aspectos que ya

fueron plenamente investigados y demostrados en estudios anteriores, por otros académicos. Tal es el caso de la estructura formal interna del texto, que es de interés sumo en cualquier acercamiento literario a PPV, y a la que nosotros no le hemos dedicado un apartado especial, porque consideramos que el estudio de Rodríguez es suficientemente comprensivo. Es por ello que usaré dicho estudio de base y referencia para solventar las necesidades de esta tesis.

Otro aspecto central en el estudio de PPV, es el de los mitos. De nuevo, he preferido no presentar un acercamiento propio a este fenómeno, porque estudios al respecto abundan (probablemente más que sobre ningún otro aspecto); por lo tanto, se hacía innecesario repetir las sendas ya trazadas. Como en el caso de la estructura formal del texto, cuando se haga referencia a la presencia y el uso de los mitos en las novelas de Asturias, y su relación con PPV, recurriremos a los trabajos ya publicados (Girard, Tedlock, Rodríguez, Cabrera, Thompson, Edmonson, etc.)

I- PROBLEMAS DE ACERCAMIENTO AL LIBRO.

A) Las dificultades originales.

El problema básico que PPV (en la forma textual que nosotros lo conocemos), tuvo que enfrentar desde el momento mismo de su concepción, fue el de las difíciles circunstancias de su producción; circunstancias que, una vez analizadas, nos permiten clasificar la escritura del libro como una actividad plenamente "subversiva", si consideramos la prohibición total que sobre la existencia de libros

escritos por los indígenas de América habían impuesto los españoles[1]. Igualmente, en los cuatrocientos años que siguieron a su escritura[2], el texto tuvo que enfrentar difíciles circunstancias de diseminación[3]. Una de las realidades que más influyó en la dificultad anterior fue que, para que el libro se pudiera leer con algún grado de efectividad, se requería de un lector bilingüe, por demás difícil de encontrar en aquellos entornos y época. Además, esa persona bilingüe, debía poseer una capacidad excepcional de abstracción y curiosidad, para poder darse a la tarea de descifrar y comprender un texto que no respondía a su visión

---

[1] Edgar Cabrera se refiere a ese carácter subversivo impuesto sobre el Popol Vuh y otras manifestaciones de la cultura maya, en los términos siguientes:

> Resulta claro que a raíz de la invasión castellana de 1524, el Libro Sagrado y en general todos los aspectos del conocimiento y de la cultura maya, pasaron a tener un carácter, más que de exclusividad, de secreto, con el fin de preservarlos ante el inicio de parte de la tropa invasora, de la destrucción de los materiales, libros, estelas, representaciones sagradas, etc., y del asesinato de quienes los poseían o los conocían... (16)

[2] De acuerdo a Teddlock, la versión de PPV que conocemos, tuvo que ser escrita "no antes de 1554 ni después de 1558" (1985, 59). Lo que nos da casi cuatrocientos años hasta 1947, cuando Adrián Recinos publica por primera vez su versión española del texto, y que fue el principio de la verdadera diseminación del libro.

[3] Todas las referencias históricas en relación a PPV se basan en la información proporcionada por Dennis Teddlock en la introducción a su edición inglesa del texto (1985) y la que proporciona Adrián Recinos en la introducción de su edición en español (1952) y su versión--en colaboración--del texto en inglés (Recinos, Goetz and Griswold Morley, 1950), este último siendo también reconocido por Teddlock como una de sus fuentes principales de información histórica. Nuestras conclusiones personales se basan principalmente en la información encontrada en estas tres fuentes. Cuando haga uso de información, comentarios y/o conclusiones de otros autores, lo señalaremos claramento dentro del texto.

de mundo ni a sus experiencias lingüísticas. La persona con esas cualidades fue el ya mencionado Padre Francisco Ximénez, el primer europeo capaz de vislumbrar que este libro, llegado a sus manos como obra de la casualidad entre 1701 y 1703 (Teddlock 28), era suficientemente importante como para dedicarle el tiempo necesario a su traducción y transcripción. No obstante, no podemos dejar de mencionar que este cura pudo darse a la tarea de trabajar el manuscrito, porque en su tiempo la furia destructora con que los conquistadores y colonizadores españoles arremetieron contra las pruebas escritas del avance cultural de los pueblos indígenas, ya se había aplacado hasta niveles más tolerantes. Asimismo, no podemos olvidar que Ximénez realizó la labor de rescate sólo hasta un nivel medianamente básico, debido a que no llegó a entender en su totalidad la significancia del texto, despachándolo de un plumazo, como "historias de niños" (Girard 20). Como bien se puede intuir, esa equivocación en cuanto al sentido de la obra, por parte de Ximénez, debió ser la responsable de que el texto voviera a empapelarse y mantenerse en el olvido por más de un siglo.

B- <u>El redescubrimiento europeo del texto</u>.

Si se toma como punto de partida el momento en que Ximénez produjo su traducción final de <u>PPV</u>, nos encontramos con que el texto permaneció perdido por otros ciento treintidós años, hasta cuando el austríaco Carl Scherzer lo redescubrió en 1854 en la Universidad de Guatemala, para publicar en Viena, tres años más tarde, la versión española de Ximénez (Tedlock 30). Históricamente curioso e

interesante, es el hecho de que sólo un año después del descubrimiento de Scherzer, el texto también es redescubierto por el cura francés Charles Etienne Brasseur de Bourbourg, quien también lo hizo publicar en París, con la transcripción en quiché de Ximénez, su propia versión francesa y un "erudito comentario", en 1861 (Recinos 12). Así tenemos que un libro que había estado perdido a los ojos del mundo por más de trescientos años (con el corto intermedio de los años en que Ximénez lo trabajó en silencio), es publicado dos veces en Europa, en dos diferentes idiomas y dos diferentes versiones, en el corto espacio de cuatro años.

De las dos versiones, la que tuvo mayor impacto en la difusión del texto fue la de Brasseur de Bourbourg, sobretodo porque la otra versión (en español) publicada en Vienna, presentaba muchos errores, debido a descuidos obvios de Scherzer al momento de copiar la versión de Ximénez, según atestigua McClear (29). Como resultado de lo anterior, la versión francesa pasó a ser la empleada por la mayoría de los intelectuales en sus trabajos de investigación sobre el texto, a pesar de que esta versión también presentaba algunas deficiencias (McClear 28-9). Lo anterior fue el resultado de que la versión original de Ximénez volvió a desaparecer, después que el cura francés trabajara en ella en Guatemala, y no reapareció sino en 1941 en la biblioteca "Newberry" de Chicago.

El hecho de que el texto fuera redescubierto y publicado el siglo antepasado por dos personajes foráneos a la cultura mesoamericana, en dos países totalmente alejados, tanto física como cultural y espiritualmente, de

Centroamérica, tiene varias implicaciones. La más obvia es que ante el desconocimiento de la visión de mundo que produjo el texto y de los antecedentes culturales que le dieron forma, los acercamientos al mismo eran necesariamente confusos y engañosos, lo que condujo a que la obra no fuera ni siquiera considerada como creación literaria.

Igualmente importante fue el hecho de que la versión más aceptable y conocida en los círculos intelectuales, fuera en un idioma extranjero, ya que esto impidió que los intelectuales mesoamericanos se acercaran al libro, debido a la barrera del idioma. Habiendo dicho lo anterior, hay que mencionar que el cura francés, aunque controversialmente, hizo al menos dos aportes a la empresa de difusión del texto. Por un lado, el solo hecho de hacer publicar el libro fue un paso valioso para que éste comenzara a conocerse. Por el otro, a Brasseur se debe la división clásica del texto en un preámbulo y cuatro partes, las últimas siendo subdivididas en capítulos (McClear 31). División que más tarde adopta Recinos en su versión del libro; como se sabe, la versión de Recinos ha sido, por mucho tiempo, la más popular de todas, en especial en lengua española.

C- El redescubrimiento de Adrián Recinos.

El año 1941 es importantísimo en la historia de PPV. Y es que por primera vez en casi cuatro siglos, un heredero de los mayas, Adrián Recinos—conocedor de su herencia cultural y con suficiente formación intelectual—tiene la oportunidad de enfrentarse al manuscrito de Ximénez y trabajar en él. Más importante aún, es 1947, ya que en este año se publica

por primera vez la traducción anotada de este intelectual. Más que ningún otro estudioso de PPV hasta entonces, Recinos nos va a ofrecer un panorama apropiado del texto. Además, nos regala la mejor versión académica hasta entonces, en español o en cualquier otro idioma, de la obra (Canseco 8). Prueba de la anterior afirmación es el hecho de que esta versión sustituyó inmediata y automáticamente la versión de Brasseur, tanto para los trabajos de los intelectuales como para las lecturas de los menos especializados.

No se puede dejar de mencionar que antes de la versión de Recinos habían aparecido dos traducciones más al español, ambas publicadas en 1927: la primera hecha por J. Antonio Villacorta y Flavio Rodas y publicada en Guatemala. La segunda, por el mexicano J. M. González de Mendoza y Miguel Angel Asturias, bajo la supervisión del americanista francés Georges de Raynaud y publicada en París. La primera sale a la luz pública bajo el título de Manuscrito de Chichicastenango. Popol Buj. La segunda, como Los dioses, los héroes y los hombres de Guatemala antigua o Libro del Consejo. Ambas versiones han sido consideradas inferiores a la de Recinos[4], probablemente porque las dos fueron trabajadas a partir de la versión de Brasseur. Sobre dicho aspecto se ha referido McClear en los siguientes términos:

> In the absence of the original Ximénez translation, the world had to be satisfied with the wandering French version of Brasseur and the deficient version of

[4] Es necesario señalar que para Prieto la situación es lo opuesto. Según dicho crítico, la traducción de Asturias y González de Mendoza, está más apegada a las realidades linguística y cosmogónica que toman forma en PPV y presenta una mejor asimilación/comprensión de ellas que la versión de Recinos. (68-9)

> Pohorilles [basada en la copia de Scherzer]. Until the original was found and edited by Recinos in 1946, *Popol Vuh* was under a cloud. (29)

La versión de Asturias y González de Mendoza, a pesar de no ser tan accesible como la de Recinos, se reviste de mucha importancia al menos por tres circunstancias. Una de ellas es el hecho de que su producción le permitió al guatemalteco adquirir un gran conocimiento sobre la cultura de sus antepasados, en una forma sistemática; más importante todavía, su trabajo de interpretación le permitió familiarizarse con el estilo y los recursos narrativos, los recursos lingüísticos y la mitología de los maya quiché, lo que tendrá un fuerte impacto en su formación y su carrera como narrador[5]. También de bastante importancia es la interpretación que en esa traducción se hace del contenido del texto, lo que sale a relucir en el título que le fue dado, ya que al mencionar a "los dioses, los héroes y los hombres de Guatemala antigua", los traductores estaban presentando con toda propiedad la tríada de personajes alrededor de la cual gira el contenido del libro y que es una de las bases de su macro-estructura.

---

[5] Prieto señala que

> ...it is undeniable that he [Asturias] can be counted among the very few Latin American authors who have managed to penetrate the surface of Indian consciousness...he was profoundly impregnated with the generative grammar of Indigenous manuscripts , such as the Popol Vuh and the Annals of the Xahil, that he was able to harness Western techniques with stylistic and thematic elements from Indian literature. (12)

Como ya he mencionado, la publicación en México de la versión de Recinos, marca un hito en la historia del libro. Sin embargo, esto no significa que a partir de 1947 la situación negativa en que históricamente se había visto envuelto se hubiese superado rápidamente y de manera total. Por el contrario, el proceso de rescate, interpretación y comprensión del texto continuó siendo lento; prueba de ello es que casi cincuenta años más tarde todavía estamos en él. Lo que no significa que no se haya avanzado; se ha avanzado y mucho, pero todavía queda un largo camino por recorrer, si el objetivo es descubrir y reconocer la verdadera grandeza de este texto como obra de literatura.

Una de las principales razones por las que PPV, a pesar de los avances logrados, haya seguido siendo relegado o abiertamente cuestionado en los últimos cincuenta años, es histórica. Cuando la versión de Recinos es publicada, el mundo literario está totalmente dominado por la filosofía artística de la Modernidad Europea. Como bien sabemos, esta filosofía implantó una negación abierta de los valores culturales y artísticos de los pueblos marginalizados, en base a los nunca justificados privilegios (auto)otorgados a, y los prejuicios de, una "alta" cultura elitista. Lo anterior trajo consigo una imposición tácita de los modelos occidentales, así como una especie de obligación sobre los artistas de la periferia, de copiar dichos modelos; cualquier desviación de ellos significaba, a lo menos, un desconocimiento de las cualidades artísticas de las obras producidas.

Siendo esta la situación mundial del arte literario, un libro como PPV, que no sólo se desviaba abiertamente de los

lineamientos artísticos de Europa, sino que también, en ciertas estructuras y recursos narrativos, se adelantaba a lo que los artistas de occidente reclamaban como descubrimientos suyos desde principios del siglo XX, no podía sino ser rechazado y, en el mejor de los casos, ignorado de manera consciente o inconsciente[6].

Para ningún lector occidental que haya intentado leer PPV es un secreto que entrar en su universo narrativo es adentrarse en una experiencia totalmente nueva y diferente. De todos es conocido que el Libro Sagrado de los quichés se enmarca en una cosmogonía desconocida para la inmensa mayoría de los lectores comunes y responde, filosófica y estéticamente, a principios que nada o muy poco tienen que ver con la mentalidad y las tradiciones judeo-cristianas. La

---

[6] Existe una relación directa entre varios de los recursos que las novelas del "Boom latinoamericano" pondrían de moda a partir de los años sesenta y los recursos que encontramos en el PPV. Dignos de mencionar: la utilización del "flash-back" y el contrapunto, tan usados por escritores como Gabriel García Márquez, Carlos Fuentes, Alejo Carpentier, Juan Rulfo, y el mismo Asturias, para mencionar sólo los ejemplos más conocidos. En PPV, como se verá más adelante, estos dos recursos son ampliamente utilizados y son elementos clave en la estructuración de la narración. Se podrá argumentar que los narradores hispanoamericanos toman esos recursos de los escritores europeos y norteamericanos que se inscriben en la Modernidad. Sin embargo, hay que recordar que el Libro Sagrado de los maya quiché fue escrito entre 1554 y 1558, adelantándose incluso al Quijote, que indudablemente es la base de toda la novela moderna del Mundo Occidental. Siendo ésta la situación temporal, y conociendo la pasión de Asturias por la literatura precolombina de América, resulta injusto no reconocer el aporte de PPV al desarrollo de la narrativa de Hispanoamérica.

Hay que señalar, además, que la estrategia narrativa que se conoce como "Realismo mágico" y/o "Real maravilloso", tiene en el PPV, al menos, una de sus fuentes directas, a través de Asturias (la otra fuente sería la tradición cultural y artística del continente africano, vía las Islas del Caribe, a través de la pluma de Alejo Carpentier). Hay que añadir que no es por casualidad que estas dos culturas hayan servido de base al "Realismo mágico", por cuanto ellas presentan elementos comunes en su visión de mundo, siendo una de las principales, el ver a las divinidades, los hombres y los demás seres vivos, compartiendo el universo, en forma complementaria.

falta de familiarización de nosotros, la mayoría de lectores, con esas realidades específicas del libro se debe a que, en general, los estudios serios sobre este texto se han basado en análisis culturales, religiosos y antropológicos. Como contradicción, el aspecto menos estudiado del texto es su carácter literario; es por eso que muchas realidades de carácter narrativo se desconocen o se simplifican hasta niveles inaceptables. De ahí que aún en nuestros días continúen apareciendo apreciaciones tan poco informadas como la siguiente:

> El Popol Vuh apela a una serie de recursos narrativos escasamente elaborados y se desenvuelve conforme a un estilo llano, directo y lineal, con empleo de un lenguaje sencillo, sin sofisticaciones retóricas [...]
>
> Pero no perdamos de vista que el Popol Vuh es un texto cuya intención no fue la factura de una obra literaria, sino el registro de una cosmogonía de una civilización incipiente. Quizás sea en su primitivismo, en su sencillez y en su ingenuidad, donde se encuentra el mayor encanto de la lectura. (Canseco 25-28)

Afirmar que el texto no es literario, que sus recursos narrativos son pobres y que su "primitivismo" y su ingenuidad son las mejores excusas para leerlo, sólo puede significar que, como lectores, no hemos podido descifrar el significado del libro. Hay tantos elementos literarios inestimables y tantos recursos narrativos audaces y positivamente extemporáneos, que ya el cuestionamiento de su valor como texto de literatura, ha dejado de tener validez. Además, Canseco parece estar hablando de un texto que nada

tiene que ver con el verdadero PPV, en especial cuando hace referencia a "la linealidad" del estilo de la obra, cuando en verdad el desarrollo narrativo en este texto tiene muy poco de lineal y mucho de contrapunto e historias paralelas.

Los cuestionamientos a la anterior postura aparecieron desde relativamente muy temprano, siendo la de Abraham Arias Larreta (1967) la voz que más fuertemente clamaba porque hubiera una apreciación justa de las obras literarias de los pueblos indígenas de América:

> Another contrast comes out on comparing the unanimous acceptance of the splendid Pre-Columbian art and craftmanship through painting, sculpture, architecture, ceramics, textiles, etc., and the absurd tendency to deny or belittle without discussion, per se, the remarkable creations of the Pre-Columbian cultures in poetry, drama and narrative.(vii)

Sin embargo, cuando la voz de este académico peruano se elevaba, clamando por un acercamiento desprejuiciado a la literatura precolombina, la respuesta, generalmente, era una que buscaba invalidarlo, debido a una supuesta falta de profundidad en sus apreciaciones, y no se pasaba de aceptar sólo sus "buenas intenciones":

> ...Arias-Larreta, despite his sincerity, overlooks some of the more solid reasons for delay in literary research on Mesoamerican literatures of the Pre-Columbian epoch...
>
> First, there is the problem of writing... Prior to the use of the Latin alphabet, the Mayas had recourse to oral tradition exclusively, or to an oral mode which depended on a medium which was visual, namely the hieroglyph. (McClear 26)

Sin embargo, como hoy sabemos, no es Arias Larreta si no McClear quien parte de falsas premisas, sobre todo con este razonamiento, ya que lo que ella califica de "jeroglíficos" es, en realidad, una forma compleja de escritura. Negar que dicho sistema de escritura existía, equivale a una negación de la existencia de la escritura china. Una vez establecido que la escritura maya sí existió, nos da derecho a hablar de una verdadera literatura maya, incluso en el más estricto sentido (literatura en forma escrita) del concepto. Pero si vamos más adelante e incluimos las más generosas proposiciones contemporáneas sobre la literatura, en las que se acepta que sí existe una literatura oral, las apreciaciones de McClear, en este aspecto de la discusión, no resisten su propio peso. Porque como el mismo Arias Larreta señala, negar la validez de las literaturas precolombinas en base a su tradición oral, no es más que un pretendido desconocimiento de la historia del desarrollo de la literatura occidental, la que ve sus inicios, precisamente, en la tradición oral griega (por ejemplo, Homero) y que reconoce como sus obras mejores, algunas que se formaron a partir de esta misma tradición (La canción de Roldán, El poema de Mío Cid, etc.) (viii).

A pesar de la existencia de intelectuales que desde muy temprano trataron de señalar la grandeza de PPV, ellos eran muy pocos y sus proposiciones tenían que enfrentarse a las de la mayoría, por lo tanto estaban constantemente en desventaja. Un ejemplo claro de intelectual pionero en la lucha por demostrar la validez literaria del PPV, lo encontramos en Rafael Girard, quien apenas un año después de

la publicación de la versión de Recinos, publica su mítico Esoterismo del Popol Vuh, en donde a pesar de que no se pasa del análisis del contenido del texto, desde entonces apuntaba hacia, y hacía reflexionar sobre, toda la riqueza que contenía el Libro Sagrado de los quiché. Además, Girard publica en 1952, otro libro sobre PPV, pero su enfoque es puramente histórico.

Muy interesante resulta el hecho que, después del libro de Girard, no se publique otro que busque examinar lo literario en PPV. No es sino hasta 1973 cuando salen a la luz en Madrid, Popol Vuh: Structure and Meaning, de Margaret McClear y Análisis histórico-religioso del Popol Vuh (extracto de la tesis doctoral del autor), de Juan Ignacio Morera de Guijarro. Como los títulos lo indican, el primero se adentra más fuertemente en la naturaleza literaria del texto; el segundo, apenas se refiere directamente a la literariedad del mismo.

Como resultado de todo lo señalado, los estudios enfocados a los aspectos literarios de PPV han sido pocos y esporádicos, especialmente en lengua española. Sólo a partir de 1992, y a raíz de toda la controversia que la celebración de los quinientos años de presencia europea en América, se comienza a experimentar un fuerte interés por releer y clarificar el texto maya-quiché. Esta vez, sin embargo, el interés viene desde dentro de Centro América, como lo atestiguan los libros de Cabrera, Salazar Tetzagüic, y González. Lo anterior, es de esperar, contribuirá muchísimo a que a PPV se le otorgue finalmente el lugar de honor que, por derecho propio, le corresponde en el desarrollo de la literatura hispanoamericana.

Si se acepta mi propuesta de que el principal problema para validar PPV como obra de literatura, ha sido la preponderancia de los principios de la Modernidad en todo el siglo XX, necesariamente se llega a la conclusión de que el nuevo auge en los estudios literarios de esta obra encaja perfectamente en las nuevas ideas artísticas que se producen en el nuevo orden de la Posmodernidad.

El año 1985 marca un hito en los estudios de nuestro libro, ya que se publica el estudio más comprensivo y acertado de su literariedad. Nos referimos a Estructura mítica del **Popol Vuh**, de Alfonso Rodríguez, y al cual nos referiremos inmediatamente.

En lengua inglesa no puede dejar de mencionarse la gran labor de Dennis Teddlock, que en su introducción a su propia versión de PPV, nos aclara muchas de las claves que la obra encierra, en especial aquéllas de índole cultural y religiosa, con lo que lleva adelante el esfuerzo iniciado por Girard en 1948. Sin embargo, debido a que el trabajo de Teddlock no se dedica especialmente al estudio literario del libro, se aparta de los objetivos de mi línea de investigación; por ello no ocupará espacios mayores en esta tesis.

II- ESTUDIOS LITERARIOS DE POPOL VUH.

Juzgado a la luz de los esquemas de la literatura occidental (lo que se venía haciendo desde siempre), PPV parecía ser una colección de historias inconexas, que habían sido puestas juntas de manera forzada. Ahora, en el momento

histórico de la Posmodernidad, es más fácil acercarse al texto aplicando un procedimiento que tenga como punto de partida las realidades culturales e históricas a que responde la obra, para de allí poder apreciar la realidad interna de la narración; éste es el único tipo de apreciación justa, ya que se está partiendo del reconocimiento de que el libro responde a un modelo propio y único.

El libro de Margaret McClear es el primer esfuerzo serio por resolver la difícil tarea de aclarar la estructura de PPV. Pero, a pesar de que McClear dedica un capítulo completo de su libro a este objetivo, su conclusiones sólo llegan a señalar unos cuantos aspectos de la misma, lo que es por demás comprensible, debido al carácter pionero del estudio. Ella sabía, y así nos lo hacer ver, que para comprender el contenido del texto primero se hacía necesario entender el funcionamiento de su estructura y los elementos que le dan forma:

> The gap between what **Popol Vuh** says and what **Popol Vuh** means is reduced only in proportion to the understanding of how **Popol Vuh** is told. An understanding of the structure is essential to a clarification of the meaning. Conversely, once the meaning is grasped, the inner logic of the structure will become more apparent. (67)

Sin embargo, la obra misma de McClear nos muestra que la tarea a realizar era más complicada de lo que parecía. Porque si bien es cierto que esta estudiosa comenzó la tarea de cuestionar los acercamientos hechos al libro hasta entonces, debido a lo que ella veía como una falta de

esfuerzo real para dilucidar la estructura del texto y tratar de entenderlo a partir de allí, también es cierto que su trabajo deja de lado algunos de los factores más específicos e importantes en la estructuración de PPV, los que sólo serían señalados doce años más tarde por Rodríguez.

Entre las contribuciones hechas por McClear, tenemos: primero, nos muestra cómoe las historias en el libro maya-quiché vienen narradas en una forma cíclica y repetitiva, que reproduce directamente la visión de la vida que gobernaba al hombre maya. Señala, además, la presencia de la visión ambigua de esta cultura sobre la formación, cuya otra cara es la destrucción. Desafortunadamente, McClear no llega a desarrollar plenamente estas ideas, sino que sólo las deja señaladas.

Hay algunas ideas más que sí son analizadas con bastante profundidad por McClear; entre ellas, la de la naturaleza binaria del texto, que se desarrolla formalmente en base a dos ejes: uno físico y otro temporal. La autora propone con acierto que el punto de coincidencia entre esos dos ejes de la historia debe buscarse y encontrarse en el eje temático; sin embargo, también propone que entre los primeros dos ejes no hay ninguna coincidencia, lo que crea tensión en el texto (70). Según mi lectura, dicha tensión no existe, sino que es la misma estructura interna de la obra la que muchas veces nos dificulta ver las relaciones directas entre las diferentes realidades de la narración, precisamente por responder a una visión de mundo con la que no estamos plenamente identificados.

Además, propone McClear que el tema que le da unidad a los ejes espaciales y temporales, es el tema del maíz (71),

lo que, en el mejor de los casos, está abierto a contradicciones y controversias. Al hacer esta proposición, la estudiosa hace del maíz (y su papel como elemento básico en la creación del hombre maya), el tema central del libro, con lo que se crea una confusión entre lo que son los temas y los personajes. Porque si bien es cierto que no podemos negar que los "hombres de maíz" son importantísimos como protagonistas de la tercera parte del texto (según el arreglo divisional temático que vamos a proponer más adelante), esto no significa que por ello el maíz pueda convertirse en el tema central del libro. Dicha proposición equivale a proponer que el tema central en Don Quijote, es Alonso Quijano o, de igual manera, que el tema central de Cien años de soledad, es la familia Buendía.

Siguiendo con la lógica de la proposición recién señalada, McClear afirma que "...by placing corn at the center of **Popol Vuh**, the narrator deepens the meaning of man's position at the center." (72) Esta afirmación también se me presenta problemática, ya que en el texto quiché, el hombre, los dioses y los demás elementos de la naturaleza, son partes iguales de un todo en armonía, por lo que ninguno de ellos tiene preponderancia real sobre los otros (ver: Cabrera 1992).

Otros puntos que analiza McClear en su estudio son: las técnicas cinematográficas, increíblemente modernas si se observan desde la perspectiva histórica del libro. Como señala McClear, la significación de estas técnicas estriba en que

> Unless one recognizes the foreshadowing, the flash back and the montage, as employed in Popol Vuh, there is a danger of confusing sophisticated technique with primitive ineptitude. The unwary reader's tendency would then be to criticize the work for its dislocation of events, for its irrelevant repetition of scenes, and for its mergings. (75)

A pesar de este señalamiento claro de McClear, el libro continuó siendo visto como una composición deficiente, ignorando el camino trazado por ella, probablemente porque de no hacerlo así, se contradecía abiertamente la ya aceptada idea de que la autoría de estas técnicas le pertenecía a los escritores occidentales.

También nos señala McClear, aunque con menos fortuna, un elemento que para ella es fundamental en el funcionamiento del texto: el uso de los vacíos en la historia (según ella, el punto principal que se quiere presentar no lo enuncia la voz narrativa sino que lo inferimos nosotros, como lectores, a través de los vacíos narrativos y la lógica de los opuestos). Lamentablemente, al querer desarrollar su tesis, McClear deja al lector en un estado de confusión; además, aceptar esta forma de narrar, como principio estructurante principal, es demasiado arriesgado, ya que por su misma naturaleza de apertura total (todo lo que no se dijo es posible que sea relevante), nos puede hacer desviarnos del contenido del texto hasta límites insospechados.

Sin embargo y a pesar de los problemas que presenta su estudio, McClear tiene un lugar especial entre los estudiosos serios de PPV como texto literario, ya que además

de haber señalado el camino, tuvo varios aciertos que, aunque ella no los explotó hasta sus máximas posibilidades, han sido retomados por otros intelectuales en años posteriores. De nuevo, el caso de Alfonso Rodríguez es el más obvio.

En su libro—con mucha ventaja el mejor de cuantos estudios se han escrito hasta hoy sobre PPV—Rodríguez se da a la tarea de la disección del Libro Sagrado de los quiché, para luego entregárnoslo reconstruido, en un ejercicio estructuralista que aclara muchas de las dudas alrededor del mismo.

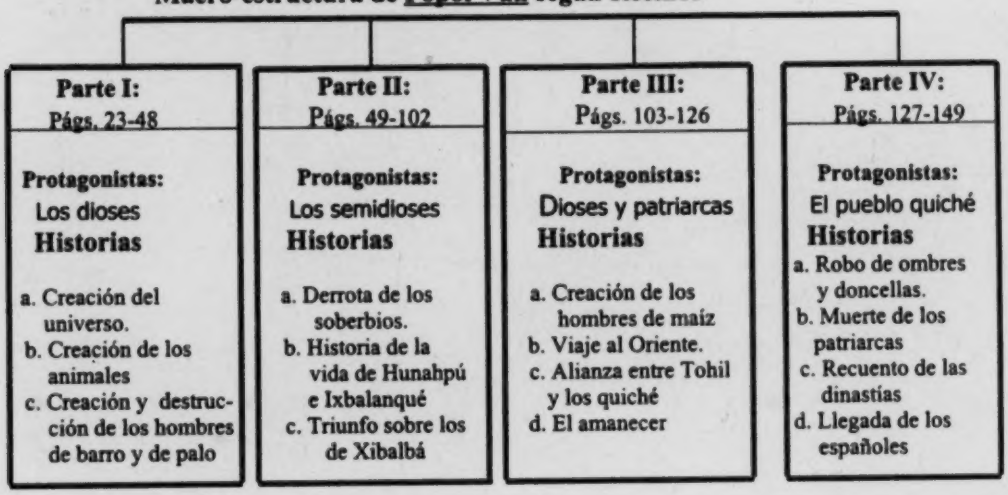
La base de las proposiciones del libro de Rodríguez nos la da él mismo, cuando nos dice que "al hacer una disección del texto encontramos diversos elementos que proporcionan estructura a la obra. Estos son: las historias, los motivos y los personajes." (10) Como el autor nos lo deja saber, al estudio de cada uno de estos elementos le es dedicado un capítulo de su libro.

Para Rodríguez, el texto está estructurado alrededor de los mitos del pueblo maya, los cuales nos son contados a partir de un principio de subordinación, el cual necesariamente afecta la organización formal de la obra. Al referirse a las historias, el autor presenta tres niveles, según la importancia de ellas, a saber: historias, episodios y relatos, en orden descendente de importancia. Las historias son cuatro y vendrían a ser la base de la macro estructura narrativa, con cada una de ellas funcionando como divisiones principales. Pero la organización de Rodríguez se desvía de la tradicional, propuesta por Brasseur de

Bourboug y validada por Recinos. La desviación se aprecia mejor en los siguientes gráficos.

GRÁFICO #1:

Macro-estructura de Popol Vuh según Recinos



Como se puede notar inmediatamente, lo que sobresale en este arreglo es la presumida independencia de cada una de las cuatro partes. El resultado de percibir el texto como un conjunto de partes inconexas, como en el gráfico anterior, es que se produce en el lector la idea falsa de que la narración ha sido estructurada de manera ilógica o caótica. Esto, como trataré de demostrar en este trabajo, está bastante alejado de la realidad de PPV.

En su estudio, Rodríguez avanza mucho más que Recinos en la tarea de encontrar y clarificar la estructura lógica del texto. Al proponer que los tres capítulos con que se inicia la narración (la creación del universo, de los animales y de los hombres de barro y de madera) deben juntarse con los primeros tres capítulos de lo que Recinos

considera la "tercera parte", nos obliga a hacernos cargo de que los protagonistas de ésta, son exactamente los mismos del inicio, a saber, los dioses creadores originales y los abuelos míticos, Ixpiyacoc e Ixmucané. Además, no se puede ignorar que los objetos que persiguen estos protagonistas siguen siendo los mismos que quedaron suspensos cuando se cortó la historia de la creación, para dar paso a la saga de Hunahpú e Ixbalanqué: al nivel físico y material, la creación de un hombre que sea imagen de sus creadores y con suficiente inteligencia para que les rinda culto a éstos; al nivel cosmogónico y filosófico, lograr que amanezca—lo que el texto explica gráficamente como la aparición del sol y de la luna.

Según las proposiciones de Rodríguez, la estructura del texto (en base a las historias principales y los objetos de los protagonistas de las mismas), podría visualizarse de la manera siguiente:

GRÁFICO #2:

Macro-estructura de Popol Vuh según Rodríguez

<table>
<tr>
<td colspan="2">Págs. 23-32 Parte I Págs. 103-26
Creación del mundo y el hombre
Protagonistas: Dioses</td>
<td rowspan="2"></td>
<td rowspan="2">Parte IV (Págs. 127-62)
Epopeya del pueblo quiché
Protagonistas:
Patriarcas y reyes quiché</td>
</tr>
<tr>
<td>Creación del mundo, los animales hombres de: barro y de madera</td>
<td>Parte II (Págs. 32-48)
Derrota de los soberbios
Protagonistas
Semi-dioses

Parte III (Págs. 49-102)
Saga de Hunahpú e Ixbalanqué
Protagonistas
Semi-dioses</td>
<td>Creación del hombre de maíz</td>
</tr>
</table>

Esta nueva propuesta de organización de la narración tiene implicaciones importantes. En el nivel temporal nos permite ubicar claramente la saga de Hunahpú e Ixbalanqué: ésta se da en el espacio de tiempo que transcurre entre la destrucción de los hombres de madera y la creación de los primeros hombres de maíz. Con ello podemos ver cómo la historia de la creación encierra la segunda historia (la de los semidioses gemelos). Al nivel formal se puede apreciar cómo las cuatro historias quedan conectadas directamente (la historia de la creación funciona como puente entre las otra tres partes). Con lo anterior se desvirtúa la supuesta falta de lógica en la estructuración del texto.

En cuanto al funcionamiento interno de la narración, Rodríguez propone dos motivos estructurantes principales: el número cuatro y el engaño. El crítico trabaja muy bien estos puntos y demuestra su posición de manera convincente. Sin embargo, es claro que hay otros motivos estructurantes que deben ser tomados en cuenta para la comprensión plena del libro. En la medida de lo posible, trataré de referirme a ellos y analizarlos en el desarrollo de este trabajo.

Por último, Rodríguez estudia la función de los personajes. Para ello, señala algo que no por obvio deja de ser importante para acernos cargo de la complejidad del texto: la inmensa cantidad de personajes que en él. Rodríguez divide a todos estos personajes en cinco categorías: dioses, héroes, antihéroes, mensajeros y ayudantes, y reyes. Es aquí donde propone uno de los puntos más importantes en la configuración del Popol Vuh:

> La variedad de personajes corre la gama desde los dioses más poderosos hasta los animales más ínfimos. No obstante, se puede establecer cierta analogía de funciones entre ellos. (77)

Y digo que su afirmación es sumamente importante, porque la naturaleza de los personajes del libro sólo puede ser entendida si estamos conscientes de esta realidad del texto, que claramente señala la naturaleza complementaria de los seres vivos que habitan el universo. La comprensión y aceptación de esta idea abre una gama inmensa de posibilidades en cuanto a los significados del libro quiché. Sin embargo, el punto más importante que este crítico señala en cuanto a la configuración de los personajes, es el de la ambigüedad de los mismos:

> Es oportuno señalar un rasgo que se manifiesta en el Popol Vuh de principio a fin, y que juega un papel preponderante en lo que respecta a los personajes. Nos referimos al elemento de la ambigüedad. Muchos de los personajes resultan altamente ambiguos en el sentido de que exhiben dos o más facetas de su carácter. Es decir, no son personajes planos sino redondos, y esta esfericidad enriquece considerablemente el aspecto literario de la obra. (77-8)

Esa ambigüedad es, precisamente, la que hace que los personajes de PPV sean tan diferentes a los que nos tiene acostumbrados la tradición literaria occidental. No porque en ésta no existan los personajes ambiguos o redondos, sino porque la ambigüedad en los personajes del texto quiché es el resultado directo de dos principios culturales y artísticos de los pueblos precolombinos de Mesoamérica: el

principio de **dualidad** y la relación de complementaridad entre el **bien y el mal.** Es en este tipo específico de ambigüedad que caracteriza a los personajes de PPV que se manifiesta más plenamente la "otredad" del texto quiché, en su realidad literaria; concepto éste al que con tanto énfasis se han referido Bajtín y sus seguidores, así como los teóricos de la Posmodernidad. Como bien sabemos, el discernimiento de y el respeto hacia esa "otredad" son elementos básicos a considerar si queremos llegar a la comprensión y apreciación reales de la obra de arte, en general, y muy especialmente de aquéllas produducidas por culturas periféricas. En base a lo recién expuesto, es fácil entender la importancia que tiene, para la comprensión de PPV, el hacernos cargo de está naturaleza ambigua de sus personajes: al comprenderla, se invalida de antemano cualquier juicio que pudiera considerar que su construcción es defectuosa. Pero, aceptar la naturaleza ambigua de estos personajes tiene también implicaciones para las proposiciones del mismo Rodríguez; por ejemplo, la analogía de funciones entre todos los personajes del libro viene dada y justificada, precisamente, por la ambigüedad de su configuración.

Como se ha podido ver, los estudios sobre la literariedad de PPV no han abundado, por lo que los acercamientos a este libro desde esta perspectiva es no sólo una necesidad sino también un reto que debería ser aceptado gustosamente por todos los estudiosos que honestamente quieran acercarse a la literatura mesoamericana, y descubrir sus fuentes artístico-culturales. Las contribuciones que a este respecto nos han entregado

MaClear y Rodríguez son dignas de encomio por su papel pionero, y porque permiten a las nuevas generaciones de estudiosos, seguir desarrollando las propuestas que ellos nos entregaron. Con esta idea en mente, en el capítulo 2 dedico mis esfuerzos a darle forma a una nueva propuesta sobre la macroestructura de PPV y a intentar clarificar la configuración de los personajes principales que encontramos en éste.

CAPÍTULO 2:

ESPECIFICIDADES ESTRUCTURALES DE POPOL VUH

En este capítulo me propongo estudiar los rasgos formales de PPV, con dos objetivos específicos: primero, el de clarificar el funcionamiento de los elementos narrativos, para así comprender mejor su contenido; segundo, el de analizar las características específicas que presentan los personajes en su configuración y funcionamiento, para mostrar cómo éstas los hacen diferentes a los personajes tradicionales de la literatura occidental.

En las páginas que siguen, quiero presentar un análisis que, además de proponer algunos puntos nuevos, incorpora lo acertado de estudios precedentes, para proponer un funcionamiento lógico de PPV, como obra de literatura. Este estudio no sólo busca aclarar algunas facetas incomprendidas del texto quiché, sino también sentar las bases para el acercamiento a la Trilogía Bananera de Asturias, que es el objetivo principal de este trabajo. Para conseguir el objetivo planteado de manera más ordenada, he divido el presente capítulo en dos partes: I) lo narrado y II) los personajes.

Es necesario advertir que a través de este capítulo, el énfasis es puesto en aquellos elementos que son retomados por Miguel Angel Asturias para la construcción de su

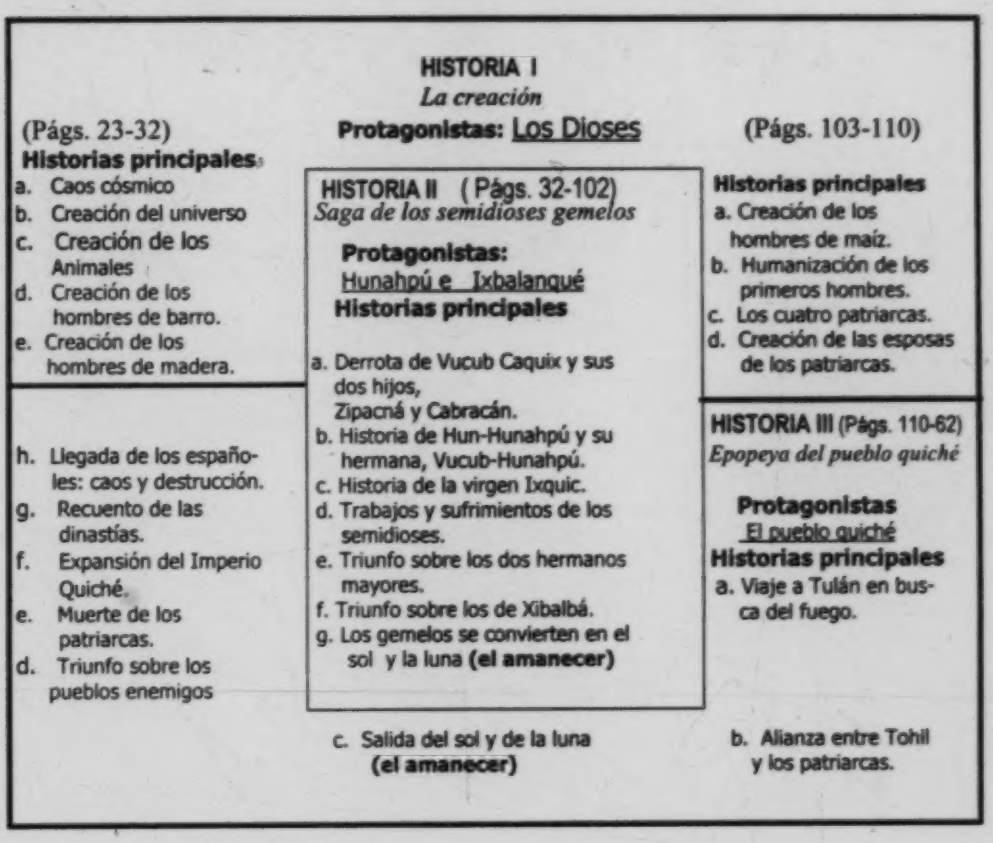
Trilogía Bananera, de manera que los mismos me sirvan de base para el estudio de estos tres libros, cuya clarificación y rescate son la razón de ser de esta tesis.

I- LO NARRADO

El punto principal en esta sección de mi estudio, consiste en proponer una división nueva del texto, diferente a la de Brasseur y Recinos y a la del mismo Rodríguez. La división que propongo parte, en principio, de las proposiciones de Rodríguez, por cuanto se basa en **las historias centrales del texto, sus protagonistas y los objetos que éstos persiguen**; los elementos anteriores, estoy convencido, son los que le dan verdadera coherencia y unidad a la narración. Sin embargo, como desviación del modelo de Rodríguez, para mí las historias centrales son sólo tres: 1) la creación del universo (hasta la creación del hombre de maíz y sus esposas); 2) el ordenamiento del mundo, como preámbulo a la llegada de la vida civilizada (saga de Hunahpú e Ixbalanqué); y 3) la historia de los quiché como "pueblo elegido" (hasta la llegada de los españoles). La forma como yo divido y visualizo el texto, queda mejor explicada a través del siguiente gráfico:

GRÁFICO #3

NUEVA PROPUESTA DE LA MACROESTRUCTURA DE PPV



En un primer acercamiento a PPV, nos damos cuenta, como lo han hecho todos los lectores comunes y lo han atestiguado los especialistas, ya sea positiva o negativamente, que hay un momento en que parece que se corta el hilo narrativo y que nos perdemos en nuevas historias que dan la impresión de no tener una relación directa con las anteriores. Sin embargo, al leer la obra detenidamente, nos encontramos con que todo el conjunto de historias está

interrelacionado, sólo que, debido a la utilización de recursos narrativos novedosos, se requiere de un esfuerzo mayor y de acercamientos cuidadosos, para poder descubrir los elementos que crean dichas relaciones entre las partes. En el esquema anterior se pueden vislumbrar esas relaciones entre las partes, ya que éstas se nos presentan no como unidades separadas sino interdependientes; las líneas que aparecen como límites de cada unidad narrativa, no son divisiones en el sentido estricto de la palabra, sino que también funcionan como puntos de contacto entre las historias. Es en este sentido que el esquema ha sido desarrollado: con la intención de hacer ver cómo las tres historias se conjuntan y complementan.

El resultado que se obtiene al visualizar así PPV es un cuadrado perfecto que, junto a los contactos directos entre las partes, muestra la circularidad de la obra: la tercera historia termina en el punto donde comienza la historia de la creación. Lo anterior es así por dos razones: primero, porque el libro se comenzó a escribir en el momento en que el pueblo maya quiché se encontraba abrumado por la conquista española y, como resultado, sumergido en un caos total, que es precisamente donde termina la tercera historia. Este caos del final del libro, está necesariamente relacionado, si bien en el plano de una realidad diferente, al caos original, a partir del cual crean el universo los dioses, al inicio de la primera historia. Segundo, porque toda la narración es una restrospección, que parte y termina en el mismo punto[1]; técnica de circularidad ésta, idéntica a

[1] La misma voz narrativa se asegura de que no pase desapercibida esta intención de circularidad. En el "Preámbulo" leemos que : "[El texto] lo sacaremos a luz porque ya no se ve el Popol Vuh, así llamado..." (PPV 21) y en la última página, la afirmación se repite, sólo que ahora con

la empleada por Gabriel García Márquéz para relatar la historia de la familia Buendía, en su célebre novela Cien años de soledad (1967), para citar sólo un ejemplo.

Las tres historias enunciadas arriba, son la base de la macro estructura de la obra; por lo tanto, sin un entendimiento de ellas, la obra parece confusa y mal lograda. Para justificar la división que proponemos, debemos recordar que en el manuscrito original de Ximénez—el que sirve de base para todas las traducciones que existen—PPV no presenta divisiones de ningún tipo; por lo tanto, las divisiones formales hechas por los editores y/o traductores del texto no son de ninguna manera proposiciones definitivas, que no puedan ser revisadas[2]. Lo que aquí propongo no es otra división física del texto. Lo que intento es que se tome conciencia de que existe una organización natural del contenido y que la base de la misma, según mi lectura y conclusiones personales, son las tres historias principales enumerados arriba, para así, después de hacer una disección ordenada del libro, se pueda llegar, si se quiere, a un ordenamiento lineal y cronológico. No está demás dejar constancia de que el ejercicio físico de este ordenamiento, en sí, no tiene mucho sentido, ya que una vez familiarizados con el texto, dicho ordenamiento toma lugar, en forma automática, en nuestro intelecto. Lo importante es tener conciencia de la

---

las variantes necesarias que nos permitan ver que la labor ha sido llevada a feliz término: "Y esta fue [la historia de] la existencia de los quichés, porque ya no puede verse el [*libro* Popol Vuh] que tenían antiguamente los reyes..." (PPV 162)

[2] Según Morera de Guijarro, las divisiones hechas hasta hoy, "...tan sólo poseen un valor instrumental: el de esclarecer o facilitar la lectura del texto." (12)

existencia de esa organización natural del texto que este trabajo propone.

Sabiendo que el libro sigue rigurosamente el principio de subordinación, su organización al nivel narrativo sólo puede estar organizado de la siguiente manera: primero, las obras de los dioses; segundo, las obras de los semidioses o super héroes; tercero, las obras de los hombres. Esta organización a su vez refleja los planos espaciales en donde se dan las acciones. Es por ello que mi esquema también ha tratado de recoger esta realidad del texto y por lo que la Historia I está ubicada en el plano superior, la Historia II en el plano intermedio, y la Historia III en el inferior.

Según este esquema, tenemos que la historia de la creación se ve interrumpida y da paso a la segunda historia, la del ordenamiento del mundo, como preparación para la vida normal, con los semidioses Hunahpú e Ixbalanqué, como protagonistas. A partir de aquí, las dos historias comparten el espacio temporal; esta situación no se da al azar: hay toda una lógica temporal y narrativa que la justifican, pero a ello nos referiremos más adelante y trataremos de ilustrarlo con otro esquema.

Sin embargo, la primera historia no es abandonada sino sólo puesta de lado, para permitir que la narración se organice y prepare para cumplir de una forma natural y lógica con sus objetivos. Así pues, al leer con atención, la narración de la creación del universo es retomada en la página 103 (luego del triunfo de los semidioses gemelos y su ascención al cielo como el sol y la luna), inmediatamente después de la destrucción de los hombres de madera; porque no es simple coincidencia que la narración no sólo reproduzca el estilo narrativo sino que también retome los

personajes de los primeros momentos de la creación y su forma de discernir y actuar; así nos encontramos con Tepeu y Gucumatz, conferenciando sobre los pasos a seguir en el cuarto y último intento por crear al hombre, de la misma manera en que lo hacían al principio del libro:

> Y dijeron los Progenitores, los Creadores y Formadores, que se llaman Tepeu y Gucumatz: "Ha llegado el tiempo del amanecer, de que se termine la obra y que aparezcan los que nos han de sustentar y nutrir [...] Se juntaron, llegaron y celebraron consejo en la oscuridad y en la noche; luego buscaron y discutieron, y aquí reflexionaron y pensaron... (PPV 103)

Tanto en el estilo como en la lógica de lo narrado, no se puede cuestionar que estas partes pertenecen a la primera historia, a pesar de la separación física de las páginas. La primera historia se cierra con la creación de las cuatro primeras mujeres, con lo que se crean las primeras cuatro parejas humanas, necesarias para la continuación de la especie creada (página 110). De aquí en adelante comienza la tercera historia, que yo denomino "la historia del pueblo quiché". Lo que justifica esta proposición es que, a partir de este momento, los hombres pasan a ocupar el primer plano de la narración, mientras la presencia de los dioses se vuelve cada vez más tenue; ahora los seres humanos se convierten en verdaderos protagonistas, como ya lo han sido los dioses y los superhéroes.

Ahora bien, la pregunta obligada es: ¿Cómo funcionan las tres partes de la narración, dentro de la lógica propuesta? Para explicar este funcionamiento, haremos uso de uno de los instrumentos más simples del aparato de análisis

estructural: el ordenamiento lógico de eventos de cada historia principal, para luego explicar sus relaciones entre las mismas, lo que nos dará un poco más de luz sobre la estructura del texto.

1) La creación del universo.

1a = Los Dioses conferencian entre sí y se proponen un objetivo básico que los validará como dioses Creadores y Formadores: deberá aparecer el hombre sobre la tierra y deberá amanecer.

1b = Se enuncian los pasos a seguir para la aparición del hombre: primero se debe formar la tierra y luego debe amanecer.

1c = Creación de la tierra.

1d = Creación de los animales.

1e = Los Dioses intentan que los animales funcionen como hombres y los adoren.

1f = Los Dioses comprenden que han fracasado y les designan a los animales su lugar en el universo.

1g = Creación del hombre de barro.

1h = Los Dioses reconocen su segundo fracaso y destruyen su creación.

1i = Los Dioses deciden pedir ayuda a Ixmucané e Ixpiyyacoc, Hunahpú-Vuch y Hunahpú-Utiú, que a pesar de su naturaleza también divina, pasan a ocupar el papel de ayudantes, el que mantendrán durante toda la narración.

1j = Con el consejo de Ixmucané e Ixpiyacoc, los Creadores deciden hacer un tercer intento, y hacen hombres de madera.

1k = Los hombres de madera parece que sí van a funcionar pa-

para los objetivos de los dioses, pero no tienen alma ni entendimiento y por lo tanto no adoran a sus Creadores.

1l = Los Dioses deciden acabar con los hombres de madera, para lo cual mandan un diluvio sobre ellos.

1m = Sublevación y venganza de los animales, los vegetales y los minerales, en contra de los hombres de madera, con lo que finaliza su destrucción.

1n = Los Dioses deciden hacer un nuevo intento de creación del hombre, usando masa de maíz amarillo y de maíz blanco.

1o = Los animales aparecen como ayudantes de los dioses y son los que señalan dónde está el maíz y el camino para llegar a él.

1p = Ixmucané muele el maíz y prepara nueve bebidas, base de la formación del hombre.

1q = Aparecen los cuatro primeros hombres de maíz, que son patriarcas de toda la raza humana, con cualidades semejantes a las de los dioses.

1r = Los hombres les dan las gracias a sus creadores.

1s = Los Dioses deciden mermar la capacidad de los hombres y les limitan el alcance de la vista, con lo que adquieren su verdadera naturaleza humana.

1t = Creación de las mujeres de los cuatro patriarcas.

1u = Muchos más hombres son creados y todos se multiplican, hasta crear multitudes.

1v = Todos los hombres están en el oriente y esperan la salida del sol.

1w = El amanecer. (Los Dioses originales han sido sustituidos por el Dios Tohil y éste se petrifica al salir el sol).

Como podemos ver, hay un orden lógico de eventos y los dioses, como agentes creadores, son el elemento unificante central, que no permite que nos perdamos en la lectura. Como ha dejado constatado Edgar Cabrera, la historia de la creación

> ...no es sino un largo período de diálogo entre los diferentes desdoblamientos de la Deidad. Tepeu y Gucumatz, no solamente se equivocan sino que tienen que formar consejo, intercambiar opiniones para ir, poco a poco, en una actitud que más pareciera de seres humanos que de seres divinos, caminando por la vía de la creación, por el milagro de la vida y del fortalecimiento de su propio papel como dioses, como energías cósmicas, tan defectuosas que para realizarse necesitan de ser adoradas por la criatura humana. (52)

Después de este ordenamiento lógico, es más fácil darnos cuenta del funcionamiento de las partes, ya que al delimitar la primera historia principal, automáticamente delimitamos las otras dos. Así tenemos que la segunda historia comienza exactamente donde se suspende la narración de la creación, y termina en el momento en que se retoma esa misma historia, creando una circularidad, muy consistente con la visión del tiempo y de la vida de la cultura maya. La tercera historia comienza exactamente donde termina la primera, con lo que se enlazan la tres partes en una forma no lineal (ya que esto no permitiría el enlace entre la primera y la tercera partes) sino circular y cíclica, a la vez que se enfatiza el principio del triángulo (y del número tres), tan importante en la cosmogonía maya (Cabrera 60).

Al ordenar las secuencias básicas de la segunda parte, introduzco otro cambio a las divisiones que hasta hoy se han hecho del texto, ya que considero que todos los episodios que tienen que ver con la derrota de Vucub Caquix y sus dos hijos, Cabracán y Zipacná, forman un solo conjunto con todos los demás episodios en donde los semidioses gemelos, Hunahpú e Ixbalanqué, aparecen como protagonistas. De esta manera, la derrota de los soberbios (que la trata como historia independiente Rodríguez), se une a las historias del nacimiento de los gemelos y la de la derrota del reino de Xibalbá (que son tratados como otra unidad, tanto por Rodríguez como por Recinos). La justificación para esta proposición la encuentro en el hecho que, no importa cuántos sean los oponentes y antihéroes que aparezcan, los héroes son los mismos, llevando a cabo una función única: el ordenamiento del mundo, de manera que sea posible la vida civilizada del hombre, que los dioses todavía están en el proceso de crear. Una parte primordial del ordenamiento del mundo, para que la vida florezca, es la aparición del sol; pero antes de que el astro surja a la vida, las fuerzas del mal y los elementos nocivos del universo deben de ser derrotados, de manera que el hombre pueda llevar una existencia organizada[3]; el desenlace de esta segunda parte se nos presenta completamente lógico: como Hunahpú e Ixabalanqué son los que realizan las funciones de ordenamiento, los que establecen el orden para la vida

[3] De acuerdo a Arias Larreta, Xibalbá no representa las fuerzas del mal, en el sentido literal que se le da en la cultura occidental; más bien, nos dice el erudito, es un enfrentamiento de otredades: " Es el encaramiento de dos culturas distintas, cuyo antagonismo va a dramatizarse en un duelo legendario..." (254)

humana, reciben como premio a su labor civilizadora el convertirse en el sol y la luna.

2) El ordenamiento del mundo.

2a = De Ixpiyacoc e Ixmucané, nacen Hun-Hunahpú y Vucub-Hunahpú.

2b = A Hun-Hunahpú le nacen dos hijos: Hunbatz y Hunchouén, que se convierten en artistas y sabios.

2c = Cuando Hun-Hunahpú y su hermano están jugando pelota, los escuchan los señores de Xibalbá y se molestan.

2d = Los dos hermanos bajan a Xibalbá, por orden de los señores del mal y son derrotados y matados por éstos.

2e = La cabeza de Hun-Hunahpú queda colgando de un árbol de jícaros y se confunde entre los frutos que comienza a dar el árbol milagrosamente; como resultado, la cabeza se convierte en mito.

2f = Ixquic, la hija de uno de los señores de Xibalbá, decide visitar el árbol y probar uno de sus frutos, quedando embarazada con la saliva que le escupe en la mano la cabeza de Hun-Hunahpú.

2g = Ixquic se presenta ante Ixmucané y después de los desprecios de la anciana, la convence de que en efecto es su nuera.

2h = Nacen Hunahpú e Ixbalanqué.

2i = Los dos gemelos pasan su niñez entre los desprecios y maltratos de sus hermanos mayores y su abuela y se convierten en especialistas en tirar con cerbatana.

2j = Ya muchachos, los dos héroes toman venganza de Hunbatz y Hunchouén, a quienes convierten en monos, haciendo sufrir a la abuela.

2k = Los gemelos se enfrentan a Vucub-Caquix y lo derrotan con la ayuda de dos viejos.

2l = Zipacná mata a los cuatrocientos muchachos, después de que éstos tratan de engañarlo y matarlo a él.

2m = Los gemelos derrotan a Zipacná y vengan la muerte de los cuatrocientos muchachos.

2n = Los gemelos derrotan a Cabracán.

2o = Los gemelos, con ayuda de los animales, descubren los instrumentos para el juego de pelota, que sus padres usaban.

2p = Los señores de Xibalbá les ordenan que bajen a jugar con ellos.

2q = Los gemelos sortean con éxito las trampas del camino.

2r = Los héroes llegan a Xibalbá y con la ayuda de los animales pasan todas las trampas que los señores del mal les ponen.

2s = Habiendo pasado todas las pruebas y sabiendo que los de Xibalbá los quieren quemar, los dos héroes se lanzan ellos mismos a la hoguera, en donde mueren.

2t = Los adivinos Xulú y Pacam, por consejo de los gemelos, convencen a los señores del mal para que tiren las cenizas de los héroes al río.

2u = Los héroes resucitan en el río al quinto día.

2v = Haciéndose pasar por mendigos harapientos y magos, los gemelos derrotan a los de Xibalbá, matando a Hun-Camé, el rey, y a Vucub-Camé, el segundo en mando.

2w = Los gemelos honran a sus padres en el sitio donde éstos fueron sacrificados.

2x = Los dos héroes suben al cielo en medio de la luz y se

convierten en el sol (Hunahpú) y la luna (Ixbalanqué), seguidos de los cuatrocientos muchachos que se convierten en estrellas.

Está por demás señalar que la última escena indica la llegada del amanecer, punto central en la estructura del texto, ya que tiene el significado del trapaso del protagonismo de los dioses al de los hombres. Es importante hacer notar que si físicamente la narración de la segunda historia comienza donde se suspende la primera (pág. 34), el evento 2a del ordenamiento lineal, aparece mucho más adelante (pág. 49). Lo anterior significa que la segunda parte comienza con un contrapunto, que más adelante obliga a un "flash-back" (o sea una escena retrospectiva) para explicar el origen de los dos superhéroes. Esto está hecho así porque responde a la necesidad de crear un equilibrio en el texto: como la primera parte ha sido suspendida y habrá de ser retomada mucho más tarde, lo que también resulta en un contrapunto y un "flash-back", el comenzar la narración de la segunda parte en "medias res", alerta al lector sobre la no linealidad de la narración.

La historia número tres es la única parte de la obra que viene presentada en forma lineal, aunque algunas referencias y personajes la conectan directamente con el resto del libro; las conexiones anteriores son reforzadas por la organización temporal del texto, lo que hace que la tercera historia coincida con las dos primeras partes, creándose una tríada circular y una organización cíclica perfectas.

Lo que le da sentido y unidad a la tercera historia son, como en las primeras dos, los protagonistas. En esta

parte, los protagonistas son los hombres y especialmente los quiché, que poco a poco van afianzando una posición privilegiada, hasta convertirse en el pueblo favorito de los dioses. Por ello, con toda razón a esta parte se le puede llamar "la epopeya del pueblo quiché".

3) Epopeya del pueblo quiché.

3a = Aparecen los cuatro patriarcas originales con sus esposas, esperando cansados la salida del sol.

3b = Todos los hombres se dirigen a Tulán, a recibir a sus dioses.

3c = Aparece el Tohil en sus cuatro manifestaciones: Tohil, Avilix, Hacavitz y Nicahtacah.

3d = Tohil entrega el fuego a sus pueblos, que se morían de frío en Tulán. Pero los otros pueblos no lo reciben y son obligados a aceptar los sacrifios humanos de su gente ante Tohil para que el Dios les permita obtener el fuego y no morir de frío.

3e = Los Cakchiqueles se rebelan al deseo de Tohil y roban el fuego, en vez de ofrendarse en sacrificio.

3f = Los pueblos llegan a la montaña Chi-Pixab, celebran consejo y toman sus decisiones.

3g = Por consejo de los dioses, los pueblos abandonan la montaña, en donde se morían de hambre. Los dioses, que ahora aparecen como estatuas de piedra que deben ser cargados por los hombres, anuncian la pronta llegada del amanecer.

3h = Salida del sol (el amanecer). Los hombres bailan y lloran de alegría. (Coincidencia temporal exacta con 2X =

Ascención al cielo de Hunahpú e Ixbalanqué y los cuatrocientos muchachos).

3i = Tohil, en sus cuatro manifestaciones, se petrifica. (Fin del protagonismo directo de los dioses)

3j = Los patriarcas empiezan a hacer ofrendas de sangre de animales a los dioses.

3k = Los patriarcas comienzan a robar y sacrificar a los hombres de las tribus vecinas.

3l = Los jefes de las tribus vecinas intentan vencer a los dioses a través de dos muchachas muy bellas, pero los dioses descubren el engaño y se vengan de los jefes.

3m = Los pueblos vecinos les declaran la guerra al pueblo quiché, con la intención de destruirlo totalmente y acabar con los sacrificios.

3n = Tohil les ofrece protección y los quiché derrotan a las tribus enemigas, usando avispas como únicas armas.

3o = Todas las tribus se rinden y aceptan ser vasallos de los quiché para siempre, para que éstos no los maten.

3p = Los cuatro patriarcas mueren y hacen el traspaso de poder a sus hijos.

3q = Los descendientes de los patriarcas hacen un viaje al Oriente y regresan trayendo la escritura. Mueren las esposas de los patriarcas.

3r = Expansión de las tribus quiché por todos los lugares. Fundación de la ciudad de Chi-Quix.

3s = Nueva guerra y triunfo de los quiché sobre el pueblo Ilocab.

3t = Se completan los veinticuatro señoríos y casas grandes tomando forma el verdadero imperio quiché.

3u = Comienza la vida de grandeza y expansión del imperio quiché.

3v = Enumeración de los reyes.

3w = Llegada de los españoles (Caos y destrucción).

Luego de este ordenamiento de las historias, sucede algo sumamente interesante, ya que encontramos que todas ellas confluyen en dos puntos del plano temporal (el momento de la creación del hombre de maíz y el momento del amanecer). Lo anterior señala claramente que buena parte de las acciones se dan de manera paralela, lo que obliga a una estructura con saltos y regresos, ya que una narración lineal habría dado el mensaje equivocado de secuencia temporal y narrativa lineal, que nada tendría que ver con la realidad interna del texto. Es por esta razón que el manuscrito original no presenta divisiones físicas y, por esto mismo, que cualquier intento de división, necesariamente va a crear más confusión que propiciar simplicidad y claridad. Pero también, la falta de divisiones en el texto original apunta hacia las prácticas culturales-cosmológicas de los mayas, porque como bien señala Arias Larreta,

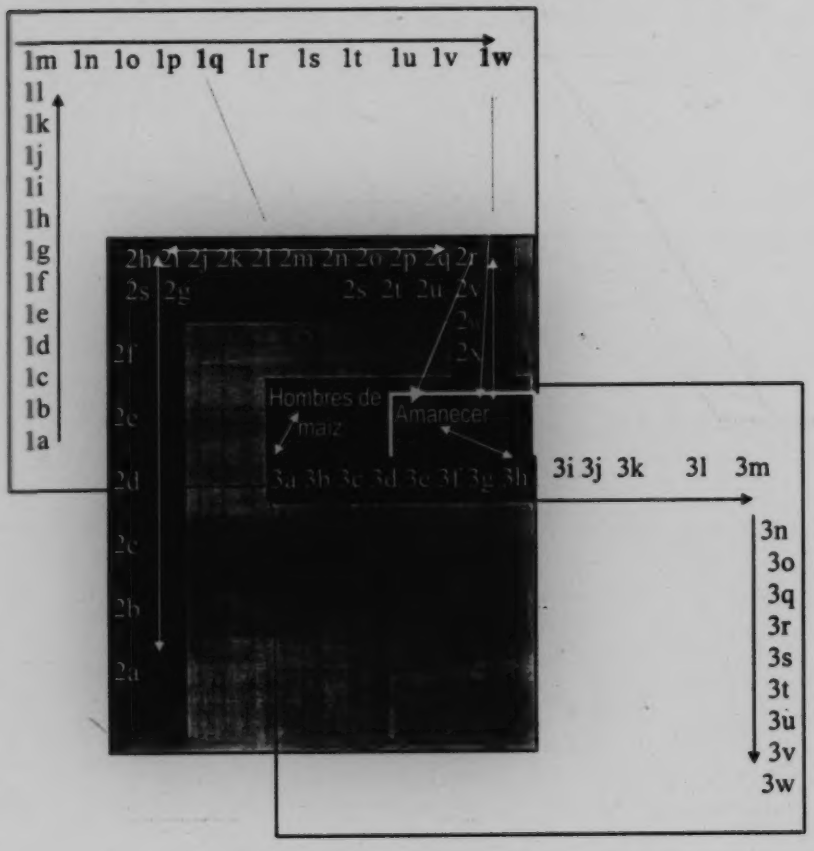
> ...el texto del manuscrito es corrido de principio a fin, siendo ésta una disposición típica de la mentalidad maya-quiché, la que concuerda, además, con su sistema cronológico. Todas sus series calendáricas están enlazadas de manera ininterrumpida para evitar el rompimiento del orden cósmico.(184)

Sin embargo, en el texto es posible visualizar la temporalidad específica de las historias. Si se quiere realizar el ejercicio, para identificar las relaciones directas entre las partes de la narración y encontrar los

eventos que sirven de puntos de contacto específico entre las diferentes historias(paralelismo), el siguiente esquema resulta muy conveniente:

GRÁFICO #4

ORGANIZACIÓN TEMPORAL DE LAS HISTORIAS DE PPV



Como se puede observar en el gráfico #4, la creación del hombre de maíz y el amanecer funcionan como epicentro temporal y narrativo de las historias. El amanecer también vincula las tres partes, en una relación temática muy

interesante: la salida del sol y la luna coincide con, y fuerza la desaparición de, los dioses y de los semidioses, del primer plano narrativo (en 3i, Tohil, que ahora representa a los dioses, se petrifica), dando lugar a que los hombres asuman plenamente el papel protagónico, con lo que se cumple, al nivel macro, el principio de sustitución.

Ello es así porque el amanecer representa la madurez de la inteligencia del ser humano y su estar listo para organizar su vida sin ayuda directa de los dioses. Nos encontramos, entonces, con que la organización temporal provee a la narración con dos ejes (principio de dualidad), que sirven de guía para visualizar y entender la organización lógica de las historias. Dentro de esa lógica, podemos hablar de **antes de la creación del hombre de maíz** y **después del amanecer**.

Antes de que el hombre de maíz sea creado, la acción pertenece al ámbito de lo no humano, ya que los protagonistas son los dioses y los semidioses. Después del amanecer, la acción corresponde al ámbito humano, ya que son los hombres, representados por el pueblo quiché, quienes asumen el papel protagónico.

Entre los dos ejes, la acción se desarrolla en un ámbito híbrido, en el que tanto los dioses, los semidioses y los seres humanos, se reparten los momentos protagónicos, en sus respectivos espacios. Si nos atenemos a la lógica con que funciona la cultura maya, los eventos que se dan en este espacio serían los más importantes en la narración, por cuanto se forma una tríada de protagonistas, que por un buen espacio de tiempo funcionan paralelamente. Si tomamos en cuenta que el número 3 posee un misticismo divino en esta cultura, su utilización en esta parte central de PPV, no

puede ser por azar, sino para dar un mensaje claro, que busca llamar la atención sobre la importancia de los eventos que se dan en este período.

Hay que señalar que es en base a esta lógica que se puede ver que la historia de los padres de los gemelos y del nacimiento y la niñez de los superhéroes, corresponden a un tiempo anterior al diluvio; o sea, coincide con las primeras acciones creadoras de los dioses, y es por ello que todo esto es narrado en forma de "flash-back", para no entorpecer o hacer más confusa la narración de la primera historia. De igual manera, algunas escenas de la tercera historia se conectan directamente con la segunda historia. Por ejemplo, en el inicio de esta última parte, aún no ha amanecido (3a, en el ordenamiento lógico de las historias): "Balam-Quitzé, Balam-Acab, Mahucutah e Iqui-Balam dijeron: - Aguardemos que amanezca." (PPV 110), lo que de inmediato nos remite a algún momento de la segunda historia, antes del triunfo de Hunahpú e Ixbalanqué sobre los señores de Xibalbá. Lo más seguro es que 3a se ubique alrededor de 2k, ya que la creación de los hombres de maíz se da después del diluvio (momento que coincide con la gloria de Vucub-Caquix y sus hijos). Obviamente, este arreglo temporal tiende a volvernos confusa la lectura. Pero, además de la temporalidad, el arreglo espacial también ayuda a la confusión. A lo que me estoy refiriendo es al hecho de que cada historia centra sus acciones en diferentes planos del universo, aunque el texto no nos lo diga. En el caso de la primera historia, las acciones se dan en el cielo, o como se llame el lugar de habitación de los dioses. La saga de Hunahpú e Ixbalanqué se desarrolla, primero, en el espacio entre el cielo y la tierra, en las acciones en contra de los

soberbios y la historia de su familia y, después, en el inframundo, en las acciones en contra de Xibalbá. Obviamente, las acciones de la tercera historia toman lugar en la tierra, hogar del hombre. Esta organización espacial tiene una lógica natural: si nos atenemos a la subordinación, como principio estructurador, según lo ha demostrado Rodríguez, los dioses deben habitar el espacio más elevado, los semidioses o superhéroes deben ocupar la parte intermedia y los hombres, la capa más accesible (no la inferior, en el sentido físico, que corresponde al inframundo, que también está habitado por seres superiores), o sea la corteza terrestre.

II- LOS PERSONAJES.

En este apartado quiero concentrarme en la naturaleza y el funcionamiento culturalmente específicos de los personajes, para demostrar cómo su configuración y funcionamiento definen su otredad, por basarse ambas en una cosmología que no es la occidental; otredad que debe, necesariamente, ser reconocida y respetada para poder llegar a una lectura efectiva del texto.

a) **Los personajes ante el bien y el mal.**

Uno de los aspectos de la naturaleza de los personajes, que primero salta a la vista, es su posición respecto al bien y al mal. Los personajes de PPV no son ni buenos ni malos, característica que en el capítulo 5 me ayudará a definir la **personalidad contradictoria** de los personajes de

la Trilogía. La anterior característica se explica en base a las observaciones de Edgar Cabrera, quien explica que:

> Solamente el equilibrio general de las cosas puede definir si una acción o un objeto es bueno o malo. Todo debe ser balanceado en la energía interminable del universo. Para juzgar hacen falta dos dones divinos presentes en toda la cosmovisión maya: la Sabiduría y el Tiempo.
>
> Por lo general en la filosofía maya no existe tampoco el enfrentamiento de contrarios. Todas las cosas que pueden considerarse distintas una con otra, no son enemigas sino complementarias. (54)

Basados en estas premisas, que claramente contradicen algunos principios básicos de la cosmovisión occidental, podemos adentrarnos en el análisis de los personajes de PPV.

Una de las principales ideas que se desprenden del libro, es que los seres no son, sino que hacen. Con lo anterior queremos decir que en la ecuación bueno/malo, los personajes responden a circunstancias específicas y a la necesidad de realización de planes y consecución de objetos (casi siempre diseñados por la divinidad) y no a su naturaleza inmanente. El ejemplo más claro de esta situación nos la da Ixquic, la madre virgen de Ixbalanqué y Hunahpú: siendo hija de uno de los señores de Xibalbá, la doncella decide contravenir las reglas de su mundo—al acercarse al árbol prohibido y probar de su fruto—con lo que inicia su transgresión hacia el campo opuesto. Se podrá argüir que la doncella toma este paso por simple curiosidad y rebeldía; y es verdad, al nivel suyo personal; pero también es cierto que una vez que ha recibido la saliva de Hun-Hunahpú y éste le ha hablado y explicado lo que debe hacer en adelante, en

favor de la causa de los dioses, ella no se resiste. "Sube, pues, a la superficie de la tierra, que no morirás." (PPV 58), le dice Hun-Hunahpú y ella así lo hace, en una acción que va abiertamente en detrimento de los intereses de su padre y del reino de Xibalbá, pero en línea con el mandato divino. Además, dentro de la lógica de la cosmovisión maya, este acto de deslealtad es necesario para que los designios de Huracán se cumplan: es la única manera de derrotar a los señores del inframundo—requisito para que el hombre de maíz llegue a la vida normal y por fin amanezca—ya que de acuerdo al principio de complementaridad a que se refiere Cabrera, las naturalezas distintas y que podrían considerarse enemigas, al unirse y comlementarse "...pueden dar cabida a una nueva unidad, como la pareja, o producir un resultado lleno de belleza, esperanzas y satisfacciones, como un niño." (54). Entonces, cuando el reino de Xibalbá (Ixquic) se une con el pariente de los dioses (Hun-Hunahpú), el resultado no puede ser más positivo: nacen los héroes más grandes del libro que son, a su vez, más poderosos que sus ancestros, de ambos lados, por lo que terminan imponiéndose tanto ante sus hermanos y abuela, como ante sus parientes xibalbeños. Esto explica por qué los gemelos son capaces de derrotar a los señores de Xibalbá, cuando sus padres, de naturaleza más pura—en la línea divina—han fracasado.

De igual manera, se puede encontrar un ejemplo entre los dioses. En la tercera parte Tohil pide a los hombres de las tribus que no pertenecían a la rama quiché, que se inmolen ante él, como requisito previo para recibir el fuego. Se podrá argumentar que esta conducta es consistente con la de los dioses de casi todas las culturas antiguas. Sin embargo, en la realidad del texto, es un acto que tiene

su origen en los designios del reino del mal, ya que según el libro, se inicia en las ideas de Xibalbá:

> No les deis, pues, su fuego a los pueblos, hasta que ellos ofrenden a Tohil. No es menester que os den algo a vosotros. Preguntad a Tohil qué es lo que deben dar cuando vengan a recibir el fuego, les dijo el de Xibalbá. Este tenía alas como las alas del murciélago. Yo soy enviado por vuestro creador, por vuestro formador, dijo el de Xibalbá. Llenáronse entonces de alegría, y se ensancharon también los corazones de Tohil, Avilix y Hacavitz cuando habló el de Xibalbá, el cual desapareció al instante de su presencia. (PPV 113-14)

Con la ambigüedad característica del texto, este pasaje puede entenderse de dos formas: primero, como ya he propuesto, que Tohil acepta y termina poniendo en práctica el consejo del mensajero del mal. Lo anterior nos vendría como sorpresa, ya que los gemelos habían hecho un esfuerzo inmenso para derrotar a los de Xibalbá, de manera que no fueran un factor alienante en la vida del hombre. Segundo, podría verse como que el reino del mal pasa a ser colaborador de los designios divinos, en favor del pueblo quiché, ya que éste es el primer paso en el sometimiento de todos los demás pueblos, y la supremacía de los cuatro patriarcas. Yo prefiero la segunda explicación, pero como quiera que se entienda, no queda duda de que hay una transgresión abierta entre los dos campos opuestos, creando una contradicción, si la situación es analizada desde la perspectiva de los principios judeo-cristianos.

Los ejemplos sobre la situación anterior abundan, sin embargo, los dos ya dados ilustran perfectamente los principios de la personalidad contradictoria, relatividad y complementaridad, en la naturaleza de los personajes. Además, ellos confirman mi proposición inicial de que más que responder a un prototipo de conducta que refleje su pertenencia o no a cierto grupo o bando, los personajes accionan y reaccionan en respuesta a la necesidad de hacer cumplir los planes y objetivos que permitirán que el universo funcione apropiadamente. En otras palabras, los personajes de PPV existen para cumplir una misión y es el cumplimiento de esta misión lo que definirá su línea de conducta.

b) **El equilibrio de los personajes.**

Otro aspecto interesante en la manera como los personajes de PPV fueron configurados, es el equilibrio que existe entre ellos. Las categorías de los personajes son bien conocidas: dioses, semidioses o superhéroes, héroes y antihéroes, gente común y animales y vegetales. Como ya ha quedado indicado, la estructura del texto se basa fuertemente en el principio de subordinación, el que se refleja en la manera como hemos ordenado la lista de personajes. Sin embargo, asumir que en su accionar los personajes se ciñen a este tipo de orden, es un error. Las categorías se dan en base a la grandiosidad o nimiedad que sus actos representan en el orden del universo textual. Por eso es que los dioses aparecen en primer término, ya que ellos realizan las funciones más grandes, como son las de crear el universo, la tierra,

los reinos mineral, vegetal y animal, y al ser humano. Pero, dentro del texto, poco a poco vemos cómo las acciones y las situaciones van rotando, de forma que los personajes de diferentes estratos van alcanzando preeminancia, mientras que los que una vez dominaron las acciones, van adoptando un papel pasivo y complaciente con los nuevos protagonistas.

En esta situación se conjugan dos principios: el del equilibrio entre los actantes y el de la sustitución. A medida que avanzamos en la lectura, nos damos cuenta de que todos los personajes son parte de un equilibrio y que, conscientes de ello, se respetan como tales. Así tenemos que los todopoderosos dioses creadores y formadores, que en un momento son capaces de crear cualquier cosa con sólo el poder de su palabra, y a los cuales vemos en control total de la suerte del hombre que ha de ser creado (un hombre en posición totalmente dependiente y desvalida), al final de la narración pasan a ser estatuas inanimadas, que necesitan de sus mismas creaciones para movilizarse y defenderse de los pueblos enemigos, en una inversión total de la ecuación, que es lo que sucede en la tercera parte:

> Y nuevamente les habló su dios... -¡Vámonos ya, levantémonos ya, no permanezcamos aquí, llevadnos a un lugar escondido! Ya se acerca el amanecer. ¿No sería una desgracia para vosotros que fuéramos aprisionados por los enemigos en estos muros donde nos tenéis vosotros los sacerdotes y sacrificadores [...] A continuación cada uno tomó y se echó a cuestas a su dios... (PPV 118-19)

El equilibrio se logra al invertir los papeles y hacer que los personajes pasivos pasen a ser dominantes y los dominantes pasivos.

Otro ejemplo importante lo encontramos en la participación de los animales. Éstos, que según el principio de subordinación, pertenecen a una categoría inferior a la de los hombres, por momentos toman acciones definitorias y, por ende, posiciones preponderantes, en el desarrollo de los planes divinos. En la tercera parte, por ejemplo, cuando los quiché están totalmente rodeados por los pueblos enemigos y casi seguros de ser derrotados, debido a su inferioridad numérica, son los animales que se hacen presentes, para asegurar la continuidad del plan divino:

> Poco faltaba ya para que se arrojaran sobre la entrada de la ciudad, cuando abrieron las cuatro calabazas que estaban a las orillas de la ciudad, cuando salieron los zánganos y las avispas, como una humareda salieron de las calabazas. Y así perecieron los guerreros a causa de los insectos que les mordían las niñas de los ojos, y se les prendían de las narices, la boca, las piernas y los brazos. (PPV 137-8)

Esta acción es doblemente interesante porque en ella los animales se convierten en ayudantes directos del Dios Tohil, que es quien planea la estrategia de defensa, pero también, son ellos los protagonistas en la salvación de los quichés.

Para cerrar esta sección, es necesario dejar constancia de que quienes más sufren los efectos equilibrantes del texto son los Dioses mismos. Ya nos

hemos referido a la manera en que cambian su naturaleza dinámica de creadores, a una naturaleza pasiva y dependiente, en la tercera parte; pero, además, ellos son equilibrados con el hombre común, especialmente en cuanto a la tendencia natural de éste a equivocarse. Los tres fracasos de los Dioses, en su intento de crear al hombre representan una clara muestra del lado humano de la Divinidad, lo que a su vez se ve equilibrado con las características casi divinas del ser humano:

> Esta imperfección de la Deidad, además de hacerla más cercana al hombre (el hombre es hecho a semejanza de dios, pero según la filosofía maya también dios tiene innumerables características de ser humano...) hace manifiesta la necesidad del equilibrio... (Cabrera 52)

Y no como propone McClear, un intento por demostrar cómo **no deberían** ser los hombres que serán creados (75).

c) **El poder de la palabra.**

En la cosmovisión maya, el don de hablar consciente e inteligentemente se reconoce como uno de los puentes principales que acercan al hombre con la Divinidad. En PPV la palabra tiene un lugar especialmente preeminente. Por un lado tenemos el poder de la palabra propiamente dicha; en segundo lugar, aparece el misticismo de los nombres propios, que otorgan poder y triunfo a quien los conoce y los pronuncia.

En cuanto a la primera situación, encontramos el ejemplo más claro en el inicio mismo del texto: la

creación de la tierra se da por medio de la palabra pronunciada por los dioses: "Así fue en verdad como se hizo la creación de la tierra: -¡Tierra!, dijeron, y al instante fue hecha." (PPV 24).

La palabra, en este sentido, es la llave de la capacidad y de la creación, y lo que da acceso al que la usa, al universo de los creadores. Pero, además de esta función, la palabra se reviste de una naturaleza mítica y secreta, cuando es usada para pronunciar nombres. El desconocer un nombre pone en desventaja a cualquier personaje; el conocerlo le facilita la victoria. Esta situación explica claramente el compendioso arreglo de los nombres en el texto sagrado de los quiché. Si nos fijamos, entre más poderoso el personaje, más complicado se vuelve el juego de sus nombres. Al Dios original, Corazón del Cielo, se le designa con el mayor número de nombres, por ser el más poderoso. Al principio es presentado como dualidad: "Sólo el Creador, el Formador, Tepeu y Gucumatz, los Progenitores, estaban en el agua rodeados de claridad." (PPV 23) Pero inmediatamente se añade a la lista el nombre de Huracán, con sus tres variantes: Cacuhlá Huracán, Chipi-Cacuhlá y Raxa-Cacuhlá. Con ello, la lista se extiende a seis, pero no está completa, ya que en la tercera parte, el Dios aparecerá ante los hombres con el nombre de Tohil y tres variantes más, a saber, Avilix, Hacavitz y Nicahtacah. Con estos cuatro nuevos nombres, la lista llega a nueve. La importancia del uso de todos estos nombres estriba, primeramente, en que con ellos las posibilidades de que se conozca y pronuncie el único y verdadero (si es que existe), son casi nulas. Pero, además, en la tercera

parte, el cambio de nombre y la variedad de los mismos, cumplen una función estratégica: los que no pertenecen al pueblo elegido, no reconocen en Tohil al Dios creador. Sólo los quiché son capaces de ello y por eso el favoritismo del Dios por este pueblo. Por el contrario, los cakchiqueles se confunden y adoptan a un Dios diferente, por lo que no reciben ni el fuego ni el favor de la Divinidad. Esto tiene repercusiones específicas, ya que primeramente se da la confusión de idiomas:

> Y entonces llegaron todos los pueblos, los de Rabinal, los Cakchiqueles...y allí fue donde se alteró el lenguaje de las tribus; diferentes volviéronse sus lenguas. (PPV 111)

y luego, los pueblos que no pronuncian el nombre del Dios y tampoco hablan su idioma, tienen que morir sacrificados a Tohil y aceptar su condición de pueblos vasallos de los quiché.

Este manejo de los nombres no se queda sólo al nivel filosófico. El texto nos brinda, en la segunda historia central, un ejemplo claro de la importancia de que se reviste el pronunciamiento del nombre correcto. Cuando Hun-Hunahpú y su hermano Vucub-Hunahpú se enfrentan a los señores de Xibalbá, ellos firman su derrota al sólo entrar en el reino, precisamente por no conocer las identidades de sus enemigos:

> Ahora bien, los primeros que estaban allí sentados eran sólo muñecos, hechos de palo, arreglados por los de Xibalbá. A éstos los saludaron primero: -¿Cómo estáis, Hun-Camé?, le dijeron al muñeco. -¿Cómo estáis, Vucub-

> Camé?, le dijeron al hombre de palo. Pero éstos no les respondieron. Al punto soltaron la carcajada los Señores de Xibalbá y todos los demás señores se pusieron a reír ruidosamente, porque sentían que ya los habían vencido... (PPV 54)

Como podemos apreciar, los dos hermanos conocen los nombres, pero no conocen a las personas a quienes éstos identifican, que equivale a anular el conocimiento; por eso, al saludar a los muñecos con los nombres de sus enemigos, se autoderrotan, por haber gastado las palabras prodigiosas y pronunciado los nombres en vano.

Por el contrario, los hijos de Hun-Hunahpú, los gemelos superhéroes, a pesar de no conocer los nombres de los señores de Xibalbá, se las ingenian, primero para descubrir el truco de los muñecos de madera y no pronunciar nombres en vano, y segundo, para conocer y pronuniar correctamente los nombres de sus enemigos:

> -Muy bien, contestó el mosquito. Y en seguida se internó por el camino negro y se fue directamente hacia los muñecos de palo que estaban sentados primero y cubiertos de adornos. Picó al primero, pero éste no habló; luego picó al otro, picó al segundo que estaba sentado, pero éste tampoco habló. Picó después al tercero; el tercero de los que estaban sentados era Hun-Camé. -¡Hay!, dijo cuando lo picaron. -¿Qué es eso, Hun-Camé?...dijo el cuarto de los Señores que estaban sentados.. (PPV 80)

De esta manera, con la ayuda del mosquito, los gemelos descubren los nombres y las identidades de los señores del mal, así que cuando se aproximan a ellos, pueden saludarlos correctamente.

Los señores de Xibalbá, sabedores del poder que da el conocimiento de los nombres y el pronunciarlos correctamente, comienzan a presentir su derrota al sentirse identificados, porque como señala el texto, "...lo que éstos deseaban era que no descubrieran sus nombres." (PPV 82). El esfuerzo por llegar a apropiarse de información que pueda identificar a los personajes, para manejarla a su favor, continúa desarrollándose en la narración y así tenemos que los de Xibalbá insisten en interrogar a los gemelos sobre sus orígenes: "-¿De dónde venís? ¡Contadnos, muchachos!" (PPV 83). A lo que los gemelos responden con respuestas vacías de información: "-¡Quién sabe de dónde venimos! Nosotros lo ignoramos, dijeron únicamente, y no hablaron más!"(PPV 83). Durante el resto de sus aventuras en Xibalbá, los superhéroes se mantienen en ventaja, porque se mantienen callados, sin pasar información que los identifique ante el enemigo. Sólo al final, cuando ya los reyes de Xibalbá han sido derrotados y matados por los dos semidioses, es que éstos descubren sus nombres, porque saben que ya no hay poder que se les enfrente. (PPV 99)

De esta manera queda establecida la importancia del manejo de la información identificadora y los nombres, que al ser usados con propiedad y pronunciados correctamente (juntándose con el poder de la palabra prodigiosa), hacen poderosos a aquéllos que los utilicen.

d) **El funcionamiento en parejas.**

Según la lógica del texto y según la cosmovisión maya, el hombre no puede llevar una existencia individualista, separado de la suerte y la vida del resto de la comunidad;

por el contrario, para que su existencia sea fructífera, el requisito básico consiste en encontrar a otro ser que funcione a su lado, para establecer una relación mutua de complementaridad. Lo anterior no sólo se refleja en PPV sino también en el resto de expresiones artísticas y de otra índole de los mayas. Como ha sido demostrado por un grupo de intelectuales de habla inglesa, lidereados por Munro Edmonson, la característica dominante en las expresiones literarias de los pueblos mayas, es la utilización del "couplet" o pareado. Como señala William F. Hanks, los estudiosos de la cultura maya han encontrado

> ...the use of paired lines of verse to be an important stylistic principle in discourse in other Mayan languages... including Tzeltal ...Tzotzil...and Quiche, among others. (92)

En el caso específico de los quiché, existe un uso aún más elaborado de las líneas pareadas: en el discurso ritual se dan dos líneas adyacentes que son idénticas en todo, con la excepción de una parte que aparece como variante. Las dos partes que varían en cada una de las líneas y que forman pareja entre sí, dan vida a un par de términos que dentro de este sistema, funcionan como una unidad lexical con una sola interpretación metafórica (Norman 1980). Como señala Hanks:

> The potential significance of such a finding is not only that it can lead to a richer interpretation of Maya literature, but also that the metaphorical equivalents discovered in discourse embody the very constituents of Maya culture. (92)

Si me he referido a las líneas pareadas y traído a colación las proposiciones de Hanks, Norman y Edmonson, sobre la estilística literaria como representación de la cultura de los mayas en general, es precisamente para demostrar mi punto primero de que el uso de parejas en PPV no se da por pura coincidencia y que no se trata de manipular este recurso, para hacerlo aparecer con más importancia de la que realmente tiene. El papel primordial de las parejas, se enmarca plenamente en el **principio de dualidad**, que desde el inicio de la historia de los pueblos indígenas mesoamericanos, ha sido elemento central de las manifestaciones culturales de estos pueblos, incluyendo su definición de la estructura de los dioses (siempre mostrando dos componentes diferentes, pero en completa comunión, por ejemplo el Dios Quezalcóatl, que se concibe como mitad quetzal y mitad serpiente). El uso de parejas en el desarrollo de las tramas, como recurso estructurante en la narrativa, es el equivalente directo del uso de parejas de líneas en prosa y de parejas de versos en poesía, como recurso estilístico.

Ahora bien, si hacemos un repaso de los principales personajes del axis positivo, en el Texto Sagrado de los maya-quiché, nos encontraremos con la presencia de parejas y no de protagonistas individuales, de principio a fin. Ya sabemos que el Dios creador viene representado por la pareja formada por Tepeu y Gucumatz. Además, cuando el Dios se ve en la necesidad de ayuda, no recurre a un solo personaje sino a dos: "¡Probad suerte otra vez! Así dijeron entre sí el Creador y el Formador cuando hablaron a Ixpiyacoc e Ixmucané. (PPV. 28) En este ejemplo podemos ver claramente cómo se conjuga el principio de las parejas: los dioses

recurren a dos sabios para que les ayuden a crear al hombre; estos dos personajes, a su vez, tienen dos nombres cada uno, creándose una pareja de ayudantes y dos parejas de nombres. No se puede dejar de señalar que las dos parejas de nombres nos remiten al número cuatro, elemento de suma importancia en la estructuración de la obra, como ya han señalado Cabrera y Rodríguez, entre otros.

Sin embargo, es en la segunda historia central que se hace más evidente y recurrente la necesidad del funcionamiento en parejas. Todas las acciones que se dan en esta parte, tienen como protagonistas a una pareja y no a personajes individuales, lo que arroja buen número de ellas: los Hunahpús originales forman una pareja de hombres (Hun-Hunahpú y Vucub-Hunahpú). Los descendientes de Hun-Hunahpú son dos parejas (conformación del número cuatro), además de los gemelos, los hermanos artistas: Hunbatz y Hunchouén. La casa es manejada por una pareja de mujeres: primero Ixmucané, con la madre de Hunbatz y Hunchouén; luego, Ixmucané e Ixquic (que pasa a ocupar el lugar de la primera esposa de Hun-Hunahpú, por el principio de sustitución y para que la pareja de mujeres pueda continuar existiendo). Por último, en el axis positivo, tenemos la pareja de los superhéroes, Ixbalanqué y Hunahpú. En el axis negativo, igualmente se presentan varias parejas: Vucub-Caquix, aunque aparentemente actúa solo, tiene la presencia de Chimalmat, su esposa, que no actúa activamente, pero es su complemento natural. Luego tenemos a los dos hijos de éstos, Zipacná y Cabracán, que también forman una pareja de soberbios. En este punto es importante señalar que la treta principal de los superhéroes, para imponerse a los soberbios, consiste

precisamente en atacarlos individualmente, o sea, separarlos como pareja para facilitar el triunfo.

Pero, en el episodio en que los dos gemelos derrotan a Vucub-Caquix, la voz narrativa le da un giro inesperado a la acción, para recalcar aún más la idea de la importancia de funcionar en parejas:

> Hunahpú corrió apresuradamente para apoderarse de él, pero Vucub-Caquix le arrancó el brazo a Hunahpú y tirando de él lo dobló desde la punta hastá el hombro. Así le arrancó [el brazo] Vucub-Caquix a Hunahpú. (PPV 36)

Lo que vemos en la cita anterior es que Hunahpú, en su prisa por atrapar al enemigo, que yace herido en el suelo, se separa de su pareja, con lo que se vuelve tan vulnerable como Vucub-Caquix. Estando en igualdad de condiciones, el soberbio es capaz de reponerse y termina arrancándole el brazo al semidiós.

Encontramos un último ejemplo en el triunfo de los dos semidioses gemelos sobre los señores de Xibalbá. Dicho triunfo resulta también de la habilidad de aquéllos para separar a la pareja de jefes del reino del mal. Mientras Hun-Camé y Vucub-Camé se mantienen juntos, no parece que haya nadie capaz de debilitar su poder. Es cierto que dos veces son derrotados en el juego de pelota, como presagio de la derrota total que sufriran al final, pero su poder se mantiene intacto. Sólo cuando los gemelos han muerto y resucitado, es que inventan la estratagema que les dará el triunfo final: se disfrazan para que sus identidades no sean descubiertas por los de Xibalbá (principio estructurante del

engaño), se mantienen unidos como pareja y, por último, logran que Hun-Camé se separe de Vucub-Camé:

> Y he aquí que primero sacrificaron al que era su jefe y Señor, el llamado Hun-Camé, rey de Xibalbá. Y muerto Hun-Camé, se apoderaron de Vucub-Camé. Y no los resucitaron. (PPV 98)

Para finalizar, hay que señalar que el funcionamiento en parejas no sólo es un recurso narrativo que sienta las bases del funcionamiento social de los personajes del texto y de los desenlaces de las acciones (nivel del contenido), sino que también sirve para configurar un tipo de personaje que funciona de manera muy diferente a los personajes típicos de la literatura occidental. Por último, debido a su constante utilización, las parejas devienen en paradigmas estructurantes de la narración y elementos unificantes entre las partes de la misma. Porque como afirma Rodríguez, parafraseando a Barthes,

> ...es precisamente la recurrencia de las unidades o paradigmas lo que estructura una obra. Y es esta estructura lo que impide que la obra de arte parezca como si fuera el puro efecto de la casualidad... (Rodríguez 57)

e) Puesta en escena de los personajes

Una última característica de los personajes, a la que quiero referirme, porque tiene pertinencia para el estudio de la Trilogía Bananera, es la forma en que éstos entran en escena. Todos los personajes principales en PPV comparten una peculiar forma de ingresar en la historia: ellos no

nacen sino que simplemente emergen, en un proceso casi sorpresivo.

Desde la primera parte, los dioses principales y sus ayudantes surgen de improviso. De aquí en adelante, la información que obtenemos de los personajes es en referencia a sus acciones presentes, dejando para siempre de lado su origen y filiación. Esto marcará la pauta en la introducción de nuevos personajes: el énfasis estará siempre en sus acciones, en lo que hacen y no en quiénes son (lo anterior en total consecuencia con la naturaleza ambigua de los personajes, que dificulta una ubicación específica). Cada personaje en el libro existe en función de su misión en la vida; he allí la lógica de la aparición sin aviso de los actantes.

Cuando la voz narrativa introduce a Hunahpú e Ixbalanqué, lo hace de la misma forma sorpresiva: "Éste es el principio de la derrota y de la ruina de la gloria de Vucub-Caquix, por los dos muchachos, el primero de los cuales se llamaba **Hunahpú** y el segundo **Ixbalanqué**." (PPV 34). Y como se puede apreciar, toda la información que se nos da sobre los gemelos es que "éstos eran dioses verdaderamente", para de inmediato entrar al tiempo presente y al inicio de la acción en contra del soberbio.

Ixquic es otro ejemplo de personaje principal que ilustra mi punto. Cuando aparece en escena es porque está a punto de iniciar la acción de rebeldía en contra de Xibalbá; de su origen sólo sabemos que es hija de un señor de Xibalbá, llamado Cuchumaquic. Lo que efectivamente el texto nos muestra son sus actos:

> -¿Por qué no he de ir a ver ese árbol que cuentan?, exclamó la joven. Ciertamente deben ser sabrosos los frutos de que oigo hablar. A continuación se puso en camino ella sola y llegó al pie del árbol que estaba sembrado en Pucbal-Chah. (PPV 58)

Y como en el caso de los demás personajes, no conoceremos más sobre su "ser".

El ejemplo clásico de esta situación, se nos da en Xibalbá, cuando la voz narrativa hace ingresar a dos personajes nuevos, de quienes no tenemos ninguna información previa: "Mandaron a llamar después a dos adivinos que eran como profetas; llamábanse **Xulú** y **Pacam** y eran sabios..." (PPV 92). Los dos adivinos cumplen con el mandato de los superhéroes y desaparecen para siempre de la escena.

Ahora bien, es necesario volver a la historia de Hunahpú e Ixbalanqué, ya que se podrá argumentar, con toda justicia, que de ellos sí llegamos a conocer todo su origen. Sin embargo, estoy convencido de que esto es así no para contradecir el recurso narrativo que estoy ilustrando, sino porque al contar su historia, la voz narrativa abre espacios para mostrar otros hechos primordiales, en relación a otros personajes importantes, que con sus acciones explican y engrandecen las obras y hazañas de los gemelos.

Por último, la razón principal del "flash-back" no es precisamente dar a conocer de dónde vienen los gemelos, sino ilustrar sus acciones prodigiosas, que comienzan en el momento mismo de su nacimiento:

> -¡Anda a botarlos afuera!, dijo la vieja, porque verdaderamente es mucho lo que gritan. Y en seguida fueron a ponerlos sobre

> un hormiguero. Allí durmieron tranquilamente. Luego los quitaron de ese lugar y los pusieron sobre las espinas. (PPV 64)

Como podemos observar, lo que se narra de su infancia no son cosas nimias, sino hechos extraordinarios, o sea que se presentan desde esa temprana edad como verdaderos héroes míticos.

Como se ha podido ver en este capítulo, en una lectura cuidadosa de PPV, la lógica de la narración y la macro-organización de sus contenidos saltan a la vista, con lo que arribamos a la posibilidad de visualizar la macro-estructura del texto, lo que facilita grandemente su estudio y comprensión. Igualmente, dicha lectura cuidadosa nos permite identificar ciertas especificidades en la configuración de los personajes, con lo que tomamos conciencia de su "otredad" como construcciones literarias, presentándosenos claramente la necesidad de acercarnos a ellos y evaluarlos, a partir de las realidades culturales y artísticas de la visión de mundo que les dio vida.

CAPÍTULO 3:

MACRO-ESTRUCTURA Y PROTAGONISTAS DE LA TRILOGÍA

Si por un lado es necesario reconocer que los préstamos que Asturias toma de la cosmología y las estrategias narrativas de las culturas aborígenes de Mesoamerica, son los elementos que dan más riqueza a las novelas de la Trilogía, por el otro, se debe entender y tomar conciencia de que son estos mismos préstamos los que dificultan la comprensión a cabalidad de estas obras. Lo que a un nivel se nos presenta como una rica complejidad literaria, resultante de las transgresiones de esquemas narrativos y del mestizaje de visiones de mundo y percepciones artísticas, a otro nivel funciona como clara dificultad de lectura, debido a las barreras culturales que, para el lector occidental, se erigen en la estructura misma de las novelas.

Cuando un autor como Asturias decide basar su escritura en esquemas desconocidos para la inmensa mayoría de sus lectores potenciales, se está corriendo un alto riesgo, ya que se expone de hecho, a los peligros de la incomprensión y la posibilidad real de que sus obras sean invalidadas por inextricables.

Como ha señalado correctamente Lourdes Royano Gutiérrez, en el caso de la realidad interna de las novelas de la Trilogía,

> El aspecto político...está más dominado por lo telúrico y lo indígena según avanzan las obras, hasta su absoluta superación en el tercer volumen que pertenece al realismo mágico donde **el componente indígena es lo más sobresaliente**, y que, desde luego, es también, **desde el punto de vista estético, la**

culminación de la Trilogía. (191) (Énfasis míos)

Ese componente indígena crea la barrera a la que me refiero arriba y ante la cual los lectores debieron verse entendiblemente confundidos. Todo ello debido a que tenían ante sí una literatura diferente, retadora y desmitificadora del derecho intrínseco que se atribuía la cultura occidental, a reclamar para sí todos los esquemas narrativos con valor artístico, en el largo período de la Modernidad, que es cuando estas novelas fueron publicadas.

A partir de la lógica de la proposición anterior, es fácil comprender las razones básicas por las que la Trilogía no ha sido comprendida a plenitud, lo que, a su vez, ha resultado en que se le haya visto como "obra menor" dentro de la novelística hispanoamericana. La afirmación anterior se basa en el hecho de que a medio siglo de la publicación del primer tomo del conjunto, todavía no exista un estudio completo sobre éste, que yo sepa.

Mi propuesta en este sentido es que, la falta de atención de la crítica y los estudiosos de la literatura hispanoamericana a este grupo de obras, se debe a las dificultades de lectura que las mismas presentan. A partir de esta realidad de falta de estudios anteriores que pudiesen facilitar mi trabajo, mi análisis ha sido estructurado, muchas veces, en base a lo que no se ha dicho sobre las tres novelas. El resultado final de dicha situación ha sido el descubrir realidades que no han sido mostradas hasta hoy en ninguna publicación académica.

Dentro de los alcances de mi investigación, no existe hasta el momento ningún estudio sobre el manejo temporal de las novelas de la Trilogía, lo que hace que el ejercicio del ordenamiento de la temporalidad lógico-lineal de las historias contenidas en estas novelas se vuelva mucho más pertinente, por encontrarse en él una de las claves más importantes de la estética asturiana. Como en el caso de PPV, dicho ordenamiento es imprescindible si queremos ver los hilos finos y diversos que hacen de la Trilogía un todo coherente y apreciar el funcionamiento de los personajes principales a cabalidad. Ante la falta de un estudio de esa naturaleza, se ha perdido, en mayor o menor grado, la conciencia de que las tres novelas funcionan como conjunto, y que es necesario acercarse a ellas a partir de esa realidad.

A lo que nos hemos enfrentado, entonces, es a un tipo de análisis que ha separado cada novela de la complejidad del universo narrativo a que pertenece (Dessau 1971; Harss 1966; Verdugo 1968; Sáenz, 1974). Y cuando se han dado casos esporádicos en los que las novelas se presentan como conjunto, la única vinculación que se ha hecho es la temática (Morales 1971; Bellini 1979), y como el único tema que aparecía al descubierto era el político (incluyendo el imperialismo norteamericano, la explotación despiadada del obrero centroamericano y la corrupción de las autoridades locales), este vínculo ha venido a ser un factor negativo, que no ha permitido que se sondee en los niveles más profundos de las obras, buscando otras relaciones más atractivas y aceptables que pasaran a ser el esqueleto del conjunto.

Ante la situación recién descrita, el término "Trilogía bananera" se convirtió prácticamente en una viñeta peyorativa, por aquello de las implicaciones históricas directas que contenía, en relación a la explotación económica de las grandes transnacionales fruteras, tanto en Guatemala como en el resto de Centro América y partes de Sur América; aspecto que aturdía sobremanera debido a que dicha situación todavía era parte de la realidad cotidiana al momento de publicarse los libros.

Como resultado de la desvinculación de las partes, cuando nos hemos acercado a sólo una de ellas, debido a que no se ha podido seguir un hilo argumental hasta sus últimas consecuencias, o no se ha podido asistir al desarrollo pleno de los personajes centrales de las fábulas, su realidad literaria tiende a aparecer pobre y las deficiencias (reales o imaginarias) abundan, si acaso sólo porque como conjunto bien pensado y ejecutado, ambos elementos transgreden las fronteras de un solo libro y se hacen presentes en los siguientes.

Y es que estas tres novelas, probablemente sean uno de los pocos ejemplos literarios en donde una conjunción real entre libros independientes, se haya logrado, tal y como fueron pensadas por su autor: para complementarse, para darse sentido pleno, para permitir que los personajes se realicen o no y que lleven hasta las últimas consecuencias su función en su mundo de ficción; para que se dé la revivificación y la mutación de los mitos; para que el mundo y la vida avancen.

Sólo si leemos PV , sabremos el desenlace de todas las historias que quedaron truncadas en VF. Igualmente, sólo si leemos LOE, tendremos una imagen completa de Geo Maker

Thompson, como ser humano y como pirata de tierra adentro. Pero también, sólo si hemos leído VF, entenderemos las frustraciones de los campesinos y los reproches de Octavio Sansur en contra de los idealistas como Lester Mead.

Es por todo lo anterior y con la intención de contribuir un poco al esclarecimiento de la realidad interna de la Trilogía Bananera, que en este capítulo dedico mis esfuerzos, primero, a hacer ese ordenamiento lógico que tanta falta hace para el estudio de estas tres novelas; segundo, a aclarar la macro-estructura que resulta de leer las tres novelas como conjunto; y, tercero, al estudio del funcionamiento actancial de los personajes, para establecer el/los axis[1] en que se insertan y los objetos que persiguen, como punto de partida para la caracterización de los mismos.

A- LA MACRO-ORGANIZACIÓN DE LA TRILOGÍA.

La macro-organización de la Trilogía Bananera es uno de los préstamos más obvios de PPV. Siguiendo con la lógica presentada en el capítulo 2, en donde he divido el Libro Sagrado de los maya-quichés en tres partes, basadas cada una en las historias principales que el libro contiene, en esta sección me propongo demostrar cómo la Trilogía también refleja dicha organización de manera casi total. Sin embargo, para aclarar este punto se hace necesario organizar la secuencia lógica de las historias en cada uno de los libros, de manera que podamos visualizar su desarrollo, sin el obstáculo que representan los saltos temporales, tan

[1] Hago uso consciente del sustantivo *axis* en vez de *eje*, por considerar que aquél refleja mejor la intención de mis propuestas, en cuanto a que los dos campos en que se dividen los personajes principales, presentan una clara actitud de enfrentamiento. En ese sentido, la palabra *eje* me

comunes en la narrativa de Asturias, y al mismo tiempo, ver el desarrollo completo de las historias principales y los personajes más importantes.

1. Secuencia temporal lógica de las historias de PV

1a= Geo Maker Thompson navega el Caribe como pirata de poca monta.

1b= Geo se radica en un pueblo de la costa para comenzar su empresa de plantación de bananos, con el dinero de la venta de su bote a vapor.

1c= Thompson se enamora de Mayarí y decide casarse con ella.

1d= Con la ayuda del comandante del puerto y doña Flora (madre de Mayarí), Thompson se apropia de las terrenos de los indígenas por la fuerza, cuando éstos se niegan a vendérselos (choque de culturas: para los indígenas la parcela de terreno tiene un valor sagrado y mítico: para Thompson, es sólo un medio para hacer dinero).

1e= Mayarí comienza a odiar a Thompson y forma alianza con Chipo Chipó.

1f= Mayarí se desposa con el río Motagua y se convierte en mito.

1g= Thompson se casa con doña Flora y cómpleta sus planta ciones.

1h= Doña Flora muere dando a luz a Aurelia, hija única de Thompson.

1i= Aurelia vuelve hecha una señorita, después de pasar su niñez en un convento de Belize.

---

parece muy neutral para mis objetivos.

1j= Ray Salcedo llega a las plantaciones y enamora y preña a Aurelia.

1k= Thompson se va de viaje a Chicago para reclamar la presidencia de la compañía bananera y la anexión de Guatemala a la unión americana. La prensa lo bautiza oficialmente como el Papa Verde.

1l= Un informe oficial de Ray Salcedo (nombre real, Richard Wotton) al senado de Estados Unidos, bloquea el plan anexionista de Thompson.

1m= Thompson se entera de la preñez de Aurelia y el engaño de Salcedo, y renuncia a sus aspiraciones a la presidencia de la compañía, sintiéndose plenamente fracasado.

1n= Boby Thompson (hijo de Aurelia) crece en ciudad de Guatemala, enseñando a los niños nativos a jugar al béisbol.

1o= Llegan los abogados gemelos Doswell para entregar la herencia multimillonaria de Lester Stoner/Lester Mead/ Cosi a las familias Lucero, Cojubul y Ayuc Gaitán.

1p= Los herederos de Maker Thompson, como nuevos ricos obtienen el favor de la compañía bananera, con lo que se crea una alianza nueva.

1q= Juambo , el sambito, sirviente de Thompson, descubre en la costa la verdad de su historia, se reencuentra con su familia y toma conciencia de la naturaleza de Thompson.

1r= Los Cujubul y los Ayuc Gaitán se enfrentan a los campesinos, al negarse a repartir o vender a precios bajos sus tierras, las que ya no necesitan.

1s= Los Cojubul y los Ayuc Gaitán adoptan la forma de vida americana y por último se van a vivir a Estados Unidos.

1t= Guerra internacionl y suicidio de Polo Camey (el "espía de los alemanes").

1u= Amenaza de guerra entre el país y su vecino, lo que la "Frutamiel" (la compañía bananera del otro país), utiliza como excusa para tratar de hacer quebrar a la "Tropicaltanera" y adueñarse de sus plantaciones.

1v= Thompson manipula el conflicto entre los dos países y los temores de los accionistas, para quedarse con las acciones de los demás.

1w= Thompson se niega a comprar las acciones de los Lucero, con lo que salva a éstos de la ruina.

1x= Thompson logra el control total de las acciones de la Compañía y es nombrado finalmente presidente de la misma: triunfo máximo.

Es necesario adelantar que, temporalmente, el grueso de las acciones principales de VF, se ubican entre **"1h"** y **"1o"**, en el ordenamiento anterior, con lo que se puede apreciar plenamente cómo VF se inserta dentro de la totalidad de PV. Esto es lo que sucede exactamente con la parte II del Libro Sagrado de los maya-quiché, que como he demostrado en el capítulo 2, se inserta totalmente en el espacio de la parte I. Al percatarnos de lo anterior, inmediatamente queda al descubierto que tanto en PPV como en la Trilogía, el *paralelismo cronológico indirecto*[2] es

[2] ***Paralelismo cronológico indirecto*** es un término nuevo que yo invento e introduzco en este trabajo a falta de otro término que pudiera reflejar esta situación narrativa. Con él busco simplemente dar nombre a la actitud, tanto de Asturias como de los autores de PPV, de introducir en la narración acciones que se suceden paralelamente en el plano cronológico, en espacios físicos (ubicación en el/los libros) diferentes y sin dar al lector ninguna advertencia directa que le facilite hacerse cargo de dicha realidad.

también un elemento estructurante de peso; elemento que también contribuye a la dificultad de lectura.

2. Secuencia temporal lógica en las historias de VF

2a= Adelaido Lucero y Cucho se separan, debido a la enfermedad del segundo, después de varios años de trabajar juntos en las plantaciones de banano.
2b= Adelaido conoce a Roselia por accidente y es obligado a casarse con ella.
2c= Nacen los hijos de la familia Lucero.
2d= Cosi y Leland Foster se conocen en casa de los Lucero.
2e= Leland Foster abandona a su primer esposo (John Pyle) y se casa con Cosi, ahora conocido como Lester Mead.
2f= Se forma la sociedad Mead-Lucero-Cojubul-Ayuc Gaitán, para producir banano independientemente.
2g= La compañía bananera utiliza diferentes trucos sucios para arruinar a los productores independientes de banano, incluyendo el grupo de Lester Mead.
2h= Lester Mead viaja a Chicago para comprar herramientas y equipo nuevo para diversificar/industrializar el producto final del banano.
2i= Lester viaja a ciudad de Guatemala para recibir el equipo y maquinaria embarcado en Chicago.
2j= Lester traiciona a Leland con la bailarina española.
2k= Lino Lucero se enamora de Leland y ve apariciones en el mar y las plantaciones.
2l= Lester y Leland viajan a Chicago y Nueva York para de-

nunciar las arbitrariedades de la compañía y exigir un trato más justo para los obreros y los productores independientes.

2m= Lester se descubre ante Leland y los lectores como el multimillonario Lester Stoner, uno de los principales accionistas de la "Tropical Platanera", S.A.

2n= Lester logra el apoyo de la mayoría de accionistas de la Compañía para humanizar la presencia y las acciones de de ésta en el país anfitrión.

2o= Leland perdona el engaño de Lester y juntos vuelven a Guatemala.

2p= Hermenegildo Puac, frustrado por haber perdido toda su producción de bananos, a raíz de la negativa de la Compañía a comprárselos, se entrevista con el Chamá, Rito Perraj, para encontrar una forma de venganza en contra de la "Tropicaltanera".

2q= El Chamá le exige a Hermenegildo que entregue su vida y su cabeza a los dioses mayas para que haya venganza.

2r= A través del sacrificio de Hermenegildo, los Dioses Huracán y Cabracán, ambos personajes importantes en PPV, desatan el viento fuerte que destruye las plantaciones.

2s= Lester y Leland mueren a raíz del viento fuerte.

2t= Todos los socios de Lester sobreviven.

2u= Los socios de Lester heredan su fortuna.

Es digno de mención que los dos últimos momentos en el ordenamiento lógico de VF, coinciden temporalmente con "1o", en la secuencia lógica de PV, con lo que queda clara la manera en que estas dos novelas comparten los espacios temáticos, temporales y geográficos. El lector habrá de

buscar dichos momentos en PV, aunque ellos afectan directamente el desenlace de la VF.

3. Secuencia temporal lógica en las historias de LOE

3a= Niñez de Octavio Sansur: huérfano y recogido por una mujer medio bruja.

3b= Octavio realiza su primer acto revolucionario: liberación de pájaros.

3c= Malena Tabay tiene que dejar la ciudad capital para irse a trabajar como maestra de escuela a Cerropom, pueblo indígena perdido en las montañas.

3d= Octavio Sansur y Malena se conocen en el tren que va hacia Cerropom, sin mayores consecuencias.

3f= Malena conoce a Cayètano Duende, encargado de su transporte de la estación del tren hacia Cerropom. Con Duende, Malena se expone por primera vez a la realidad cultural indígena y a los mitos y simbolismo de los mayas.

3g= Malena se dedica a trabajar como maestra de la escuela de Cerropom. Pasan 11 años sin que ella se dé cuenta.

3h= Octavio Sansur reaparece en la vida de Malena, trabajando como ingeniero de caminos en un campamento cercano a Cerropom, bajo el nombre Juan Pablo Mondragón. Se forma la pareja Octavio-Malena.

3j= Sansur se refugia en unas cavernas, bajo la guía de Cayetano Duende.

3k= Malena baja a las cavernas para reunirse con Octavio: se consuma su unión carnal y espiritual. Ambos pasan su "bautizo cultural".

3l= Malena y Octavio salen renovados de las cavernas y cada uno se dedica a organizar la revolución en sectores di-

ferentes del país.

3m= Se ilustra la presencia de los "gringos" en ciudad de Guatemala y los abusos que los nativos sufren a manos de éstos.

3n= Enfrentamiento entre don Nepomuceno Rojas y Sixto Pascual y Estribo, que ilustra la presencia y la actitud discriminadora de los españoles en Centro América.

3o= El sueño de Nepomuceno y el ingreso de Sansur en su casa: sueño y realidad se fusionan, para que el protagonista de la novela ingrese a la historia como ser mítico.

3p= Sansur se disfraza de vendedor de ceniza (labor propia de los indígenas) y recorre la ciudad haciendo labor política en contra del sistema imperante (gobierno y la compañía bananera).

3q= Juambo, el sambito, aparece como colaborador activo del movimiento subversivo.

3r= Conflictos entre los dos países vecinos.

3s= Manipulación de la "Frutamiel" S.A, para adueñarse de las plantaciones de la "Tropical Platanera" S.A

3t= Llamado a la huelga general por parte de Sansur.

3u= Los Lucero traicionan los ideales de Lester Mead al oponerse abiertamente a la huelga de los obreros.

3v= Boby Thompson es matado a tiros por su amante, Clara María (campesina indígena).

3w= Geo Maker Thompson muere en Chicago, casi al mismo tiempo que Boby.

3y= Triunfo de la huelga general: claudicación de la compañía y renuncia del presidente del país.

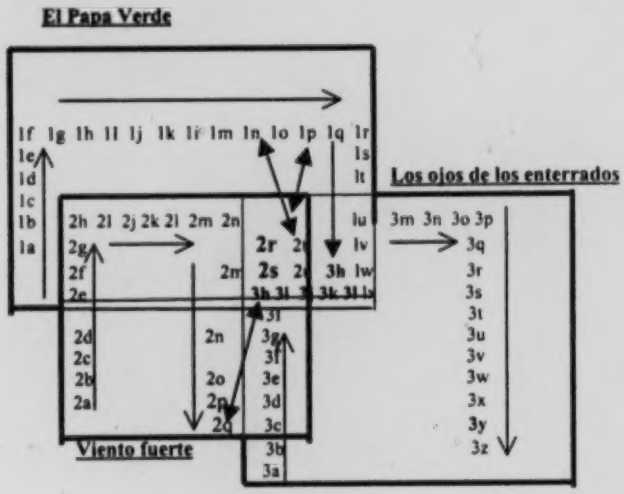
3x= Amanecer alegórico en Guatemala (conexión directa con PPV)

3z= La voz narrativa enumera y le rinde culto a todos los héroes de la Trilogía (conexión directa con la enumeración de reyes quichés que se da al final de PPV)

A la luz del ordenamiento lógico de las tres novelas, que acabo de hacer, el desarrollo temporal lógico-lineal de la Trilogía puede visualizarse de la siguiente manera:

GRÁFICO #5

ORDENAMIENTO CRONOLÓGICO DE LAS HISTORIAS DE LA TRILOGÍA



En el gráfico anterior se puede apreciar claramente que el centro cronológico-temático se da alrededor del viento fuerte desatado por los dioses mayas. Diferente a PPV, en la Trilogía el centro de la narración no es el amanecer, sino

un despertar de la conciencia sobre las posibilidades que ofrece la cultura aborigen. Diferente al sacrificio de Mayarí, que cumple un papel simbólico-mítico, que no tiene un impacto directo en la vida práctica de la gente ni en los planes a corto plazo de la compañía bananera, el sacrificio de Hermenegildo Puac sí tiene un impacto directo inmediato en la vida del país y los intereses de la compañía.

El viento fuerte que se desata sirve no sólo para destruir las plantaciones sino también para que el pueblo se dé cuenta del poder de sus tradiciones culturales y de que sus dioses siguen vivos y protegiéndolos. A partir de este evento, el triunfo sobre los mecanismos opresivos se presenta como una posibilidad verdadera. Es esta conciencia la que permitirá que el pueblo se organice y llegue al triunfo final en las últimas páginas de LOE. El amanecer alegórico que se presenta al cierre de esta tercera novela, sirve solamente para indicarnos que habrá un futuro mejor.

Como señalaba antes, en PPV la primera historia es la de la creación del mundo y presenta como protagonistas a los dioses originales (los creadores[3]). Estos protagonistas van creando, a partir de la nada, del caos universal, y a través de su propio esfuerzo e inteligencia, y con la colaboración oportuna de algunos ayudantes, los elementos necesarios para que el mundo en gestación funcione de manera ordenada. En el caso de la Trilogía, también tenemos una parte que trata

[3] Cuando hablo de "creadores" y "formadores", no me refiriero a categorías actanciales, según la teoría narratológica, sino que son viñetas dadas a ciertos personajes a partir de su función vital en la historia. Tomo los términos del mismo PPV, en donde al referirse a los dioses originales, se les da esos nombres (PPV 23), debido a que son ellos quienes se encargan de crear y formar el universo y la tierra, así como todo lo que en ellos se encuentra.

directamente de la creación de un mundo nuevo. Esa parte corresponde a PV, y tiene como protagonista también a un hacedor y creador—Geo Maker Thompson—quien en base a su esfuerzo personal e inteligencia, hará del país mestizo, algo diferente, nuevo, aunque no necesariamente deseable.

Es por la naturaleza de creador y hacedor que quería darle a su personaje, que Asturias trabajó el nombre de este personaje cuidadosamente, entregándonos al final, una ecuación que es doblemente insinuadora ya que "Hay algo de divino en su nombre y en su apodo, Papa Verde" (Sáenz, 1974: 183); en el primero por la interpretación básica y literal que puede hacerse: "Thompson, el creador o hacedor de la tierra", que lo acerca de una manera fuerte y precisa a Ixmucané, símbolo de la tierra, madre y abuela del pueblo maya quiché (hay que recordar que el papel más sublime y humano de Maker Thompson a través de la Trilogía es el del abuelo amoroso). En el segundo, por la alusión directa al Pontífice de la Iglesia Católica.

Es cierto que antes de esta saga del Papa verde, ya había aparecido el primer tomo de la Trilogía, VF, lo que en términos puramente de fechas de publicación, nos daría a PV como la segunda parte del conjunto, con lo que se podría pensar que la Trilogía no refleja realmente la macro estructura de PPV. Sin embargo, analizando no los factores externos de los libros sino la realidad interna de los mismos, vemos que hasta en esto Asturias estaba siguiendo a sus maestros mayas. El que el PV, que es el equivalente al tema de la creación del mundo en el libro maya quiché, aparezca como segundo momento en la Trilogía, es simplemente un hacerse eco de la utilización de los recursos del contrapunto y del "flash-back", tan magistralmente

utilizados por los autores de PPV. Además, otra de las estrategias que Asturias toma del Libro Sagrado de los quiché, es la de narrar dos o más situaciones que se suceden en el mismo espacio temporal, en un espacio diferente dentro de los textos, lo que da pie a la recurrencia y a la reiteración.

VF gira alrededor del tema del ordenamiento del mundo (equivalente a la saga de Hunahpú e Ixbalanqué en PPV); en esta parte se preparan las condiciones necesarias para la llegada y supervivencia de un hombre nuevo (el hombre de maíz, en PPV; el hombre revolucionario, en la Trilogía). Es la parte de las hazañas increíbles y del enfrentamiento entre universos opuestos, que se disputan el control sobre el nuevo hombre. Los protagonistas en esta obra son ya una pareja: Lester Mead y su esposa, Leland Foster.

LOE, viene construido alrededor del tema de la lucha del pueblo, por ganarse una posición decorosa o privilegiada en la nueva realidad, lo que claramente produce un paralelismo entre esta novela y la tercera parte de PPV. Otra pareja, Octavio Sansur y Malena Tabay, son los líderes indiscutibles del pueblo y los protagonistas de esta tercera parte.

En base a los temas recién propuestos, y manteniendo en mente la secuencia temporal lógica que se presenta en el gráfico #5, la macro-estructura de las tres novelas, como conjunto, se puede visualizar de la manera siguiente:

GRÁFICO #6

MACRO-ESTRUCTURA DE LA TRILOGÍA BANANERA

El Papa verde
Protagonista: Geo Maker Thompson

PARTE I

Historias principales
1. Geo y el trujillano
2. Geo y Mayarí
3. Robo de tierras indígenas y represión
4. Mayarí, Chipo-Chipó, y el río Motagua y los nuevos ricos.
5. Geo y doña Florona
6. Aurelia Thompson enamorada y preñada de Ray Salcedo
7. Geo derrotado en sus planes anexionistas
8. Geo renuncia a la presidencia de la Cía.

PARTE II

Historias principales
9. Boby Thompson
10. El mito "Cosi"
11. Repartición de la herencia de Stoner
12. Alianza entre la Cía.
13. Problemas limítrofes entre los dos países vecinos.
14. Manipulaciones de la "Frutamiel" Co.
15. Geo salva a los Lucero y hunde a los demás accionistas.
16. Geo presidente de la "Tropicaltanera"

Viento fuerte
Protagonistas: Lester Mead y Leland Foster

1. Adelaido Lucero y Roselia
2. Conformación de la pareja Cosi-Leland
3. Lester Mead, líder de la sociedad de productores independientes de bananos
4. Choques entre la Cía. y la sociedad de Mead.
5. Primer viaje de Mead a Chicago .
6. Viaje de Mead a ciudad de Guatemala. (traición a Leland)
7. Denuncia de la corrupción desnfrenada
8. Segundo viaja de Mead (con Leland) a Chicago y Nueva York, para denunciar las prácticas de la Cía.
9. Hermenegildo Puac pide venganza a los dioses mayas.
10. Se desata el viento fuerte de plantaciones y muerte de Leland y Lester.

19. Homenaje a los héroes
18. Triunfo total del pueblo
17. Muerte de Boby y Geo
16. Se desata la huelga
15. Los cargadores logran aumento de salario
14. Malena y Octavios organizan maestros y obreros
13. Comienza la organización de la huelga
12. La aventura de las cavernas (bautizo cultural)
11 Octavio, ingeniero de caminos en Cerropom
10. Vida de Malena en Cerropom

Los ojos de los enterrados

Protagonistas:
Octavio Sansur y Malena Tabay

Historias principales
1. La Anastacia y los gringos.
2. Nepo Rojas y Sixto
3. Nepo y Octavio Sansur
4. Sansur, cenizero y revolucionario en la ciudad.
5. Niñez de Sansur.
6. Primer acto "revolucionario"
7. Adolescencia de Malena
8. Viaje de Malena a Cerropom y conoce a Octavio

Es digno de notar cómo en el gráfico anterior, VF queda encerrado entre PV y LOE. Lo anterior se puede comprobar en base al desarrollo cronológico de las acciones (gráfico #5), en donde se puede apreciar que el desenlace de VF es el centro temporal (y temático) de toda la Trilogía, pero que dicho desenlace se da antes del final de las otras dos

novelas. Lo anterior refleja plenamente la macro-estructura de PPV, confirmando una vez más mi propuesta de que Asturias escribió la Trilogía, con todos los esquemas del Libro Sagrado de los maya-quiché en mente.

B- FUNCIONAMIENTO DE LOS PROTAGONISTAS DE LA TRILOGÍA

Una vez aclarada la macro estructura de la Trilogía, así como el orden cronológico lineal de las historias, es necesario pasar a un estudio del otro aspecto que más problematiza la comprensión de estas obras: la configuración de sus personajes principales. De nuevo, es sólo a la luz de PPV, que estos personajes pueden apreciarse en toda su plenitud.

Como ha señalado Rodríguez, los personajes en el Libro Sagrado de los maya-quiché, vienen estructurados a partir de tres principios muy específicos, que los hace no sólo diferentes a la luz de los personajes tradicionales y típicos de la literatura occidental, sino toda una clase singular en sí mismos; son, en una palabra, personajes que nacen y responden a la visión de mundo propia de la cultura maya. Los tres principios a que nos referimos son:**la personalidad contradictoria de los personajes** [a lo que Rodríguez se refiere com *la ambigüedad* (77-8)], la **sustitución** y la **repetición** (Rodríguez 101). Como ha señalado el mismo Rodríguez, dichas características dan a estos personajes una riqueza y profundidad literarias, que hacen que PPV se vuelva "...una estructura literaria subyugante para el lector y el estudioso modernos." (101).

En los siguientes capítulos me propongo demostrar cómo los personajes de la Trilogía están también estructurados a

partir de esos tres principios encontrados en los de PPV, y que ello hace que las novelas de este conjunto se conviertan en un todo subyugante, y que le presenten al lector un reto y toda una aventura de lectura. Reto y aventura, porque Asturias nos entrega un conjunto de personajes complicados y complejos, que nosotros, como lectores, tenemos la obligación de ir descubriendo, poco a poco, por partes, hasta llegar a la totalidad de cada uno. Si fallamos en esa labor de conjuntar las multiples facetas de todos y cada uno de los personajes principales, habremos fracasado como lectores y tendremos que conformarnos con una apreciación superficial de la obra.

Sin embargo, antes de tratar de demostrar que los principios enunciados por Rodríguez en relación a PPV, también son aplicables a los personajes principales de la Trilogía, se hace necesario dilucidar los objetos de los personajes principales y su manera de alcanzarlos (su funcionamiento actancial), a lo cual dedicaré el resto del presente capítulo, para demostrar cómo éstos también responden a otro principio igualmente, o más, importante en la literatura y en la visión de mundo del pueblo maya. Me refiero al principio del **funcionamiento en parejas**[4], a cuyo estudio dedicaré el capítulo número 4.

---

[4] Además de que PPV nos da la prueba irrefutable de la importancia del funcionamiento en parejas, al presentar a todos sus protagonistas principales funcionando de esa manera, debemos recordar que este principio es una de las principales técnicas poéticas de los pueblos mayas y mesoamericanos (los versos pareados son una constante en la poesía precolombina mesoamericana). Esto, además, se encuentra presente con mucha fuerza en el nivel espiritual de la vida del nativo mesoamericano, a través del nagualismo, cuya proposición central es la creencia de que todo ser humano tiene un doble en la forma de un animal, al que puede recurrir para sobrellevar la vida.

Asimismo, a través de la discusión de cada uno de los cuatro aspectos arriba mencionados, estableceré las correspondencias directas entre los protagonistas de PPV y la Trilogía, como medio de probar el dialogismo directo que se establece entre unos y otros.

1) Funcionamiento de los personajes principales en PV

Por estar lidiando con tres libros diferentes, aunque complementarios, se espera que cada uno tenga sus propios protagonistas. Lo anterior es cierto sólo hasta cierto punto, en la Trilogía; sin embargo, por razones de claridad, enumeraré dichos protagonistas, primero dentro de las fronteras físicas de cada novela, para luego ver hasta qué punto esos límites son constantemente transgredidos por los personajes mismos.

El primer protagonista que vemos aparecer en la Trilogía es Geo Maker Thompson. Su categoría de protagonista viene dada por su papel arrasador en la primera parte de PV. Lo que hace de Thompson un protagonista atípico de estas obras es su funcionamiento individualista, no porque él así lo quiera, sino porque desde el inicio está condenado al fracaso final, por pertenecer al axis antagónico: el que se opone al futuro del pueblo indígena, campesino y obrero, que puebla las páginas de la Trilogía.

A pesar de que Geo dedica sus mejores esfuerzos a encontrar una pareja que lo complemente y le permita el triunfo total de sus planes, la primera parte de PV nos lo mostrará fracasando una y otra vez en este intento, con lo que la voz narrativa hace que el lector informado, en cuanto

a principios culturales mayas, infiera la suerte final del personaje como héroe fracasado[5].

Los segundos protagonistas (en orden de aparición), son ya una pareja: Lester Mead y Leland, su esposa. Éstos, además de protagonistas, son héroes míticos en todo el sentido de la palabra y, dentro de la estructura lógica de la obra, son la antítesis de Geo Maker Thompson.

En la segunda parte de PV, el papel protagónico lo comparten Maker Thompson y su nieto Boby, pero sin llegar a conjuntarse, para formar pareja y validarse a través del principio de complementaridad, ya que sus empresas personales difieren de manera rotunda. En esta parte también, el personaje de Geo sufre una transformación en su naturaleza heroica, pasando a ser un héroe pasivo, propenso a recibir derrotas y a mostrar debilidades. Está por demás señalar que dicha situación hace de este personaje un ser complejo y digno de un análisis detenido como creación literaria, lo que en este trabajo no emprenderemos. Además de su complejidad interna, Thompson es el único personaje que directa o indirectamente está presente de principio a fin en las páginas de la Trilogía, lo que por sí mismo habla de la importancia que Asturias quiso darle.

En LOE, no queda duda que los protagonistas reales son Octavio Sansur y su pareja, Malena Tabay. Es más, de acuerdo a sus funciones y su posición al final de la epopeya, podemos decir que ellos son los únicos héroes incuestionables en la Trilogía.

---

[5] Utilizo conscientemente el término de *héroe fracasado* para evitar confundir las definiciones de héroe y antihéroe. Al antihéroe prefiero definirlo como un personaje que no tiene planes que sacar adelante ni objetivos que alcanzar en el desarrollo de una historia. Obviamente, Geo Maker Thompson no pertenece a esta clase de personaje y su fracaso final se debe a que no pertenece al axis positivo de la Trilogía.

Antes de seguir adelante, es necesario aclarar las funciones y los objetos[6] de los personajes principales; cómo éstos interfieren o se oponen, o no, a los objetos de los demás, creando choques y enfrentamientos; y, por último, cuáles son las alianzas, los ayudantes y oponentes, que permiten u obstaculizan la consecución de dichos objetos.

El estudio de los objetos es de importancia primordial, porque son éstos (o mejor, la lucha de los personajes por alcanzarlos) los que funcionan como motores de la(s) historia(s); esto significa que los objetos pasan a ser el elemento macro-estructurante principal de la Trilogía.

De aceptarse lo anterior, se establece una relación directa e incuestionable entre ésta y PPV, ya que como se ha demostrado en el capítulo 2, en este último libro hay tres historias, cada una determinada por el objeto específico perseguido por los protagonistas, lo que es la base de su macro-estructura.

De nuevo, es Geo Maker Thompson el personaje que salta al primer plano al analizar las funciones y objetos de los protagonistas. Como acabo de mencionar, Geo es el único personaje cuya presencia se deja sentir de principio a fin en las tres novelas, lo que obviamente le da una ventaja clara en relación a los demás personajes principales, tanto para la persecución como la consecución de su objeto. Ese objeto que persigue Thompson se deja claramente establecido desde las primeras páginas de la Trilogía: él busca riqueza y poder. Los medios y los métodos a emplear no importan;

---

[6] Los términos y conceptos empleados en este capítulo ("objeto", "ayudantes" y "oponentes") son préstamos y quieren reflejar las definiciones y propuestas de Greimas (1982; 1990), en cuanto a la semiótica narrativa .

para él lo importante es ser tenaz y fuerte y no dejar que dicho objeto se escape. Como apéndice a ese objeto principal, Geo busca la anexión de los territorios en donde funcionan las bananeras, a la unión americana. Esto último no lo consigue y significa oficialmente el comienzo de su derrota.

Como queda establecido en PV, Geo es un joven emprendedor y sumamente ambicioso (PV 21). Estas dos cualidades habrán de caracterizarlo a través de toda su vida. De acuerdo con su naturaleza, una vez que se propone conseguir un objetivo, nada lo hará desistir de su empeño. Es aquí, en esa su tendencia a ver sólo hacia adelante y únicamente en pro de sus intereses personales, que el personaje entra en el inmenso conflicto que lo perseguirá hasta después de su muerte; porque para conseguir su objeto principal, Geo termina enfrentándose a todo un pueblo, a toda una raza, y a la cosmología[7] que rige la vida de éstos, que le es claramente antagónica y cuya fuerza finalmente lo derrotará.

En realidad, la ambición de Geo por el oro y el poder, no necesariamente tenía que enfrentarlo al pueblo y cultura indígena de Guatemala. Sin embargo, en la persecución de su objeto, Maker Thompson termina chocando contra todo un pueblo que nada entiende de intereses comerciales y al cual no le interesa amasar riquezas (Schultze Jena 1954: 26). Al principio de la novela, ni siquiera se da un enfrentamiento verdadero sino, más bien, asistimos a un ataque por parte de

---

[7] El término *cosmología* lo utilizo en el sentido que lo define Jan Knappert: "A people's cosmology describes their worldview, their belief in gods and spirits, their convictions regarding dream and reality, their relations toward the world of nature sorrounding them , and their own place and function in that world" (1995, 11)

Thompson y sus ayudantes en contra de lo más sagrado en la vida de los campesinos: la mítica parcela de tierra heredada de sus antepasados a través de siglos y generaciones y que es el único recurso de supervivencia de aquéllos. La situación se presenta así simplemente porque el pueblo indígena, al principio y a través de todo PV y VF, no tiene un objeto bien definido o si lo tiene, éste es de naturaleza pasiva y consiste en simplemente asegurar la perpetuación de su vida tradicional y tranquila, apegada y respondiendo a los principios culturales y sociales de sus antepasados. Cuando Geo pone en marcha su plan, invadiendo no sólo la tierra que les pertenece por derecho propio a los indígenas, sino también destruyendo u obligando a éstos a variar una forma de vida que ha existido por muchos siglos, los campesinos no reaccionan en contra del extranjero con intenciones de destruirlo o estorbarlo, sino que sus esfuerzos se concentran en tratar de salvar su mundo y estilo de vida. Ello, obviamente, agudiza el ataque de Thompson, en una reacción más bien instintiva.

A estas alturas de la historia los campesinos todavía no tienen un objeto activo, material y tangible, cuya consecución los guíe; por lo tanto, no se podría hablar de dos objetos cuya consecución obliga a dos axis opuestos a enfrentarse entre sí. Como se verá más adelante, el pueblo tendrá que esperar la llegada de un héroe revolucionario de su propia raza, para que le enseñe no sólo el objeto a conquistar sino también el camino a seguir para conquistarlo. Ese héroe es Octavio Sansur. Como comprobaremos en este capítulo, una vez que el pueblo tiene su líder verdadero y un objeto bien definido por el cual luchar, la condena al fracaso que desde el inicio de la

Trilogía se ha pronosticado para Thompson y todo lo que él representa, se confirma.

Sin embargo, muchos años y situaciones habrán de sucederse antes de que el lector pueda atestiguar la derrota final del "Papa Verde", ya que entre la gente del país anfitrión existe toda una serie de individuos que están dispuestos a convertirse en ayudantes voluntarios de sus empresas. El mismo comandante del puerto se convierte en el primer ayudante de Geo; este ayudante no sólo le facilita la consecusión de su objeto principal a largo plazo (el de la riqueza y el poder), si no también aparece como el primer dador de la historia, ya que es él quien entrega directamente al protagonista su primer objeto a corto plazo, que consiste en obtener grandes extensiones de terreno para la producción de banano a gran escala.

A medida que la historia avanza, nos damos cuenta que el comandante ha puesto al servicio de Thompson, no sólo su propia persona sino también todo el ejército de la Zona, convirtiendo de una vez al norteamericano en jefe tácito de las escoltas militares: "-Usted manda. El comandante dijo que a falta de jefe de los nuestros, le obedeciéramos a usted; y por eso un poco estamos bajo sus órdenes."(PV 48)[8] El objeto a largo plazo—la consolidación de un imperio económico que controle todos los aspectos de la vida del país, incluyendo los salarios, la prensa, la legislación,

[8] Pasajes como éste son de suma importancia, si realmente se quiere establecer el tipo de denuncia y a quién(es) se denuncia abiertamente en la Trilogía. Al prestarle la debida atención a estos pasajes, creo que se establece sin lugar a dudas que más fuerte que la denuncia hacia los norteamericanos, es la denuncia en contra de los grupos que dirigen el país, a quienes se les critica su cortedad de visión, su discriminación social y racial, su entreguismo a los intereses de los ricos y poderosos, y su abierto malinchismo.

los militares, los gobernantes—lo alcanza Thompson a través de la ayuda de todo un sistema político, social y económico, de corrupción y discriminación, que es el que controla los destinos del país (VF 130-7).

Doña Flora se convierte en la segunda ayudante de Geo y basa sus actos en los mismos principios del comandante: la discriminación racial y el menosprecio hacia los campesinos. Ante la negativa de éstos a vender sus parcelas de terreno, aquélla exclama:

> No sé, pero la terquedad de estos bestias de mis paisanos me cansa. Son unos solemnes brutos. Bien decía mi abuela que el mayor de los males es tratar con animales. Dichosos ustedes que allí sólo gente civilizada tienen. Nosotros, aquí, ¿qué vamos a hacer con esta ralea? (PV 44-5)

Y con ello queda establecido que la primera y más fuerte discriminación en contra de la gente del país, viene del país mismo, no de los norteamericanos. Es por demás significativo que ambos personajes nativos—el comandante, en representación del poder militar; doña Flora, representando el económico—sean quienes exterioricen su discriminación abierta en contra de los campesinos, a pesar de que ellos mismos son ejemplos claros de descendientes indígenas, con lo que la crítica de Asturias se vuelve aún más aguda.

Como bien sabemos, Doña Flora, que tan bien secunda la empresa de Geo y tan plenamente se identifica con sus principios, terminará convirtiéndose en la esposa de éste y su fallida tercera pareja.

Los primeros oponentes de Geo son los dos personajes que menos podría esperarse que se rebelaran en su contra, ya

que en un principio son los dos individuos más cercanos a él. Por un lado tenemos a Chipo Chipó, un indio que trabaja como sirviente de Thompson y que aparece más bien como una sombra, que sólo cobra forma una vez, para recibir como castigo los puñetazos del comandante, por haber escuchado las maquinaciones de éste con Geo, Doña Flora y Jinger Kind, en contra de los intereses de los campesinos. Por el otro lado, tenemos a Mayarí, la prometida de Geo, que en un momento parece compartir la ideología positivista de éste y su madre (PV 26).

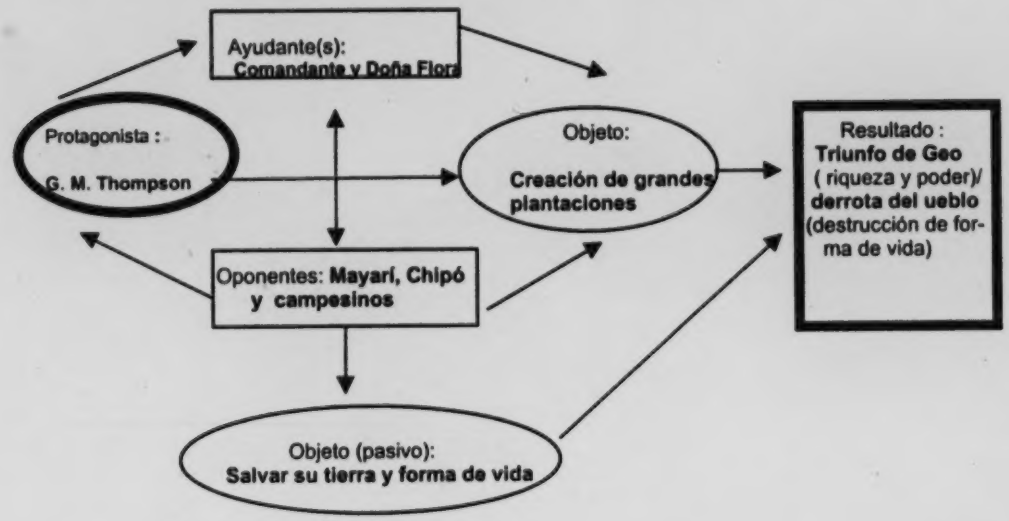
En un vuelco singular de la historia--porque aparentemente los dos personajes pertenecen a dos mundos totalmente diferentes, y responden a intereses igualmente diferentes, como Ixqui y Hun-Hunahpú en PPV--Mayarí y Chipó se unen y terminan convirtiéndose en la fuerza motriz de la resistencia de los campesinos, para que no se les despoje de sus tierras. Ellos dos conforman la primera pareja efectiva de la Trilogía y terminan adueñándose de una importancia insospechada dentro de la historia: pasan a ser todo un mito que guiará los esfuerzos futuros del pueblo, por alcanzar una vida decente y un trato humano. Ellos son, en verdad, el primer mito que produce la historia.

La situación de Geo hasta este momento, lo acerca de manera directa a la de los señores de Xibalbá, en la segunda parte de PPV. Como se recordará, estos señores, líderes del axis negativo, se enfrentan dos veces a los representantes del axis positivo: primero a Vucub-Hunahpú y su hermano, Hun-Hunahpú, y luego a los hijos de éste, Hunahpú e Ixbalanqué. Los señores xibalbeños triunfan de manera contundente en el primer encuentro sobre la primera pareja de héroes, con lo que pareciera que su triunfo es total.

Este momento de PPV, se refleja directamente en PV y los triunfos temporales de Geo, como se puede ver en el siguiente gráfico.

GRÁFICO # 7:

Los protagonistas y sus objetos en PV

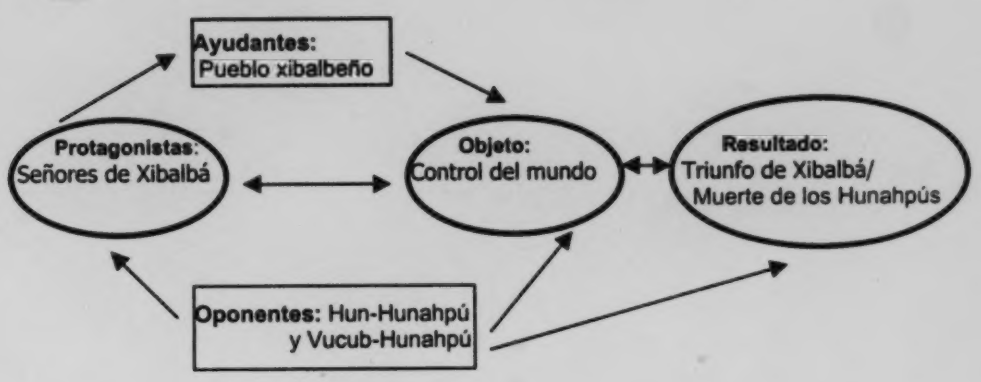


Pero, como bien sabemos, el triunfo es efímero, ya que en ambas obras, hacia el final de los enfrentamientos, el axis negativo sucumbe ante los planes divinos.

La situación del triunfo de los Señores de Xibalbá sobre Hun-Hunahpú y Vucub-Hunahpú se puede visualizar de la manera siguiente:

Gráfico #8:

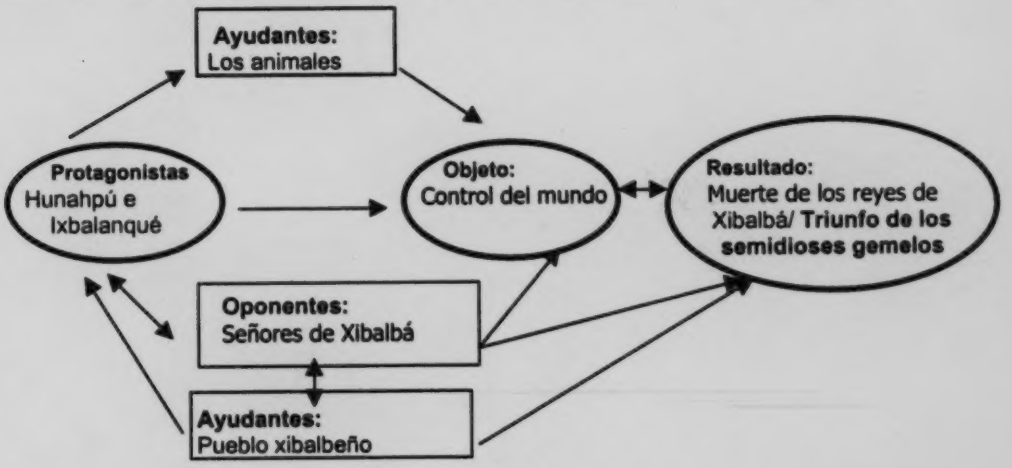
Triunfo de los señores de Xibalbá (enfrentamiento #1)



Es digno de enfatizar cómo los gráficos 7 y 8, muestran una correspondencia directa entre los triunfos de Geo y los señores de Xibalbá. Ello nos permite arribar a la conclusión de que el accionar del primer personaje fue moldeado conscientemente, en el de los segundos.

GRÁFICO # 9:

La derrota de los señores de Xibalbá (Enfrentamiento #2)

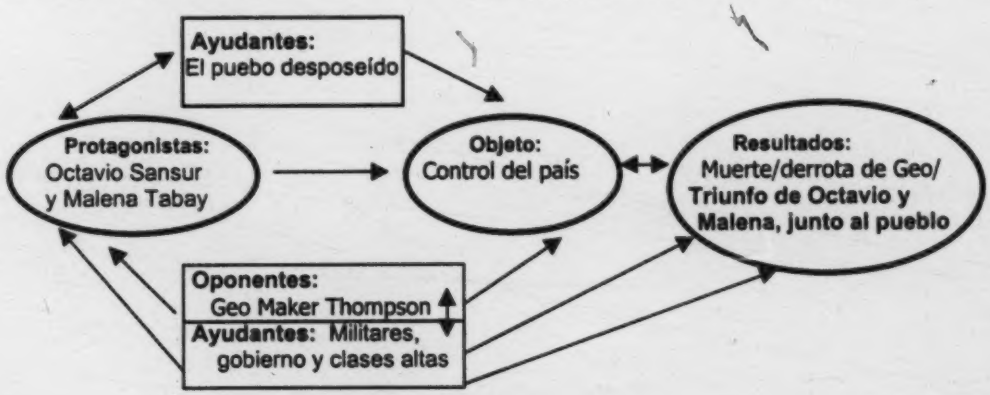


Una situación que salta a la vista inmediatamente en este gráfico, es la aparición de ayudantes específicos para los superhéroes gemelos. Como se recordará, sus padres no contaron con ningún ayudante, lo que parece justificar su derrota en el inframundo. Hay que tomar en cuenta que en este momento narrativo en PPV, el hombre no ha sido creado todavía, por lo tanto no puede aparecer como ayudante, dejando ese papel a los animales.

La situación representada en el gráfico 5 se repetirá en la Trilogía Bananera, hacia el final de la historia. Como sabemos, en los últimos capítulos de LOE, cuando ya Malena y Octavio han realizado la labor de concienciación política en los diferentes sectores del pueblo, y logrado la solidaridad total, este pueblo se convierte en el ayudante activo de los héroes, lo que permite el triunfo del axis positivo, y la derrota final de Thompson, a pesar de que éste continúa contando con los ayudantes de siempre, ahora añadidos los herederos de Lester Mead. Las relaciones anteriores se visualizan claramente en el siguiente gráfico.

GRÁFICO # 10:

La derrota de Geo Maker Thompson y las fuerzas represivas



Como se puede observar en los gráficos 7, 8, 9, y 10, las correspondencias entre la suerte de Thompson y los señores del inframundo, son directas, por lo que es justificado llegar a la conclusión de que el protagonista de PV, efectivamente es la reencarnación de los señores xibalbeños, y que que el mundo que él crea en el interior del país anfitrión, al centro de las grandes plantaciones, es una versión moderna de Xibalbá, por las razones que explico en el capítulo 4.

2) Funcionamiento de los personajes principales en VF

Los personajes principales de VF sí aparecen desde el principio con un objeto bien definido. Pero, significativamente, dicho objeto, lejos de oponerse abiertamente al de Maker Thompson, en más de una manera lo complementa. Y es que el ambiente de esta novela, lejos de presentarse como uno de enfrentamiento entre campos rivales, muestra los esfuerzos de los campesinos representados por la familia Lucero y sus allegados—por acomodarse al nuevo arreglo económico del país, digerirlo y, en la medida de lo posible, hacerlo funcionar en pro de sus iniciativas humildes. Es interesante notar que en la historia principal de VF, las masas campesinas no están representadas por los indígenas sino exclusivamente por los mestizos, lo que obviamente explica no sólo la facilidad con que se identifican con los principios básicos del dinero y los negocios que Geo ha introducido en su sociedad, sino también su intención clara de copiar e imitar el modelo del progreso material.

Adelaido Lucero es el personaje cuya actuación y palabras reflejan los sueños e intenciones de los mestizos campesinos en VF: ellos quieren obtener una parcela de tierra, que les permita reproducir, en pequeña escala, el éxito comercial y económico de la "Tropical Platanera". Ellos persiguen dicho sueño como forma de lograr una posición económica más holgada, que les permita participar del modelo de vida que han traído al país los norteamericanos. Esta situación está muy alejada de la de los indígenas de la primera parte de PV, que quieren mantener su parcela no para enriquecerse y cambiar su estilo de vida por el de los extranjeros, sino para mantener y perpetuar el suyo propio, en donde el brillo del dinero no parece enceguecer a nadie. Son las palabras de los esposos Lucero, las que con claridad definen la posición de los campesinos ante el reto que representa la Compañía:

> -Ya sabés—dijo doña Roselia de regreso a la casa ...ya sabés lo que me vine pensando todo el camino: ¡éstos con la tierra que les venís de mercar van a ser mejor que nosotros que nunca fuimos nada por falta de tener algo que digamos hubiera sido propiamente nuestro!
> -Sí, pues, si no hay como tener lo de uno; el que trabaja en lo ajeno nunca pasa de zope a ga-vilán; si no veme a mí, después de trabajar años, estoy en la misma y talvez peor... (VF 40-1)

En apariencia, este objeto no debería crear un enfrentamiento con la Compañía, ya que se supone que ésta necesita cada vez más de una cantidad mayor de bananos (de

ahí la constante expansión del terreno plantado) y que el aporte de los productores independientes no sólo le ayudan a cubrir la demanda cada vez mayor, sino que también le evitan los problemas intrínsecos en el manejo de las parcelas. La misma Compañía reconoce lo anterior y activamente incentiva a los parcéleros, a través de asesoría técnica y préstamos, a producir por su cuenta, prometiendo comprarles la cosecha, para luego ofrecerles precios risibles o negarse del todo a ello (VF 86, 99), por razones totalmente negativas: demostrar su control total sobre el mercado; destruir la competencia nacional; y elevar al máximo sus ganancias, sin esfuerzo ni inversiones mayores.

Es en este ambiente que Adelaido Lucero pierde su preeminencia como personaje principal, la que Cosi/Lester Mead reclama para sí. Dentro de la lógica de la Trilogía, Lucero "traiciona" lo ancestral y trata de acogerse y adquirir una forma de vida que por la mayor parte contradice y se opone a los principios mayas. Cosi, por el contrario, tiene la capacidad y la disponibilidad de romper las fronteras culturales y moverse en los campos en conflicto. Como se recordará, la capacidad de transgresión es una de las características principales de los héroes de PPV. Es así como este último rescata y trata de utilizar algunos aspectos de la filosofía de vida de los indígenas (sus principios económicos) y conjuntarlos con los aspectos más nobles de la forma de vida norteamericana (el humanismo, la lucha por la independencia económica, etc.).

Dentro de VF, el liderazgo de Cosi es lógico y necesario. Lógico porque como empresario norteamericano, él tiene la experiencia y la capacidad de enfrentarse a los problemas de mercado y negociación que requiere una empresa

exitosa. Necesario, porque los campesinos, a pesar de sus sueños de independencia y mejora económica, carecen de los elementos más básicos para echar a andar su empresa y mucho menos para enfrentarse a un enemigo de la magnitud de la Compañía.

Como a partir de su encuentro con Leland, el objeto de Mead es el que da razón de ser a la historia, toda ésta gira alrededor de sus ideas y propósitos, con lo que Adelaido Lucero es eclipsado como protagonista. Como si eso fuera poco, las ideas de Lucero, ya en su senectud, se contraponen abiertamente a las de Cosi, con lo que pasa a ser su oponente pasivo; esta situación claramente anticipa la alianza que se forma en la segunda parte de PV y continúa a través de LOE, entre los hijos de Adelaido y Geo Maker Thompson, con lo que este grupo de personajes termina alejándose totalmente del axis positivo.

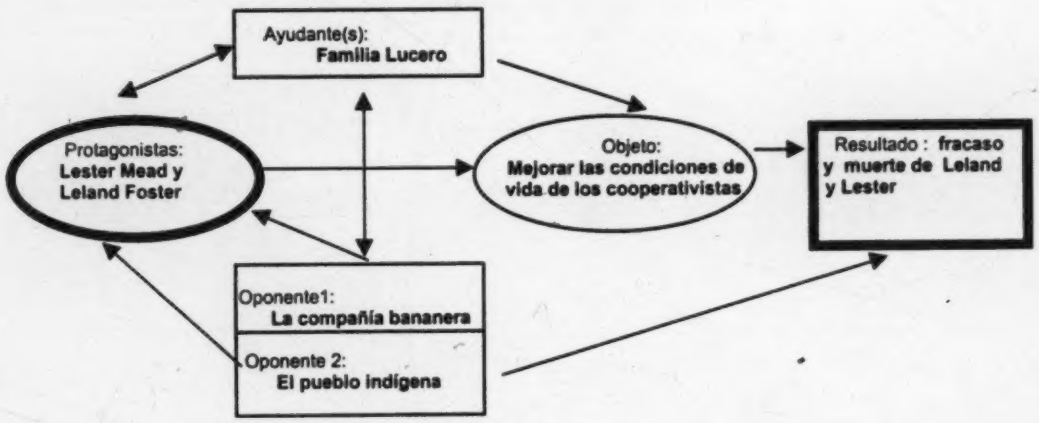
En VF hay un vuelco total en el tipo de objeto que persigue cada uno se los dos campos enemigos, en relación con PV. Mientras en esta última novela, Geo y su empresa tratan de romper con el *status quo* e imponer uno nuevo que favorezca sus objetivos, en la anterior, son ellos quienes -luego de impuesto el nuevo orden—a toda costa tratan de mantenerlo invariado. Lo más importante en VF, en cuanto a los objetos perseguidos, es la transgresión de campos que se da por parte de Lester Mead y Leland, quienes de pertenecer al axis negativo (por derecho de nacimiento, cultural y de intereses económicos), se unen a los campesinos del país, lo que los lleva a un enfrentamiento abierto con la Compañía.

El desenlace de VF es de suma importancia en la continuación de la Trilogía, ya que es sólo con la muerte de Cosi que se abre la posibilidad de que todo el pueblo

—mestizos, negros, indígenas, blancos, campesinos, citadinos, obreros, maestros, profesionales, comerciantes y militares—se haga cargo de su propio destino, a través de una vuelta a los orígenes y de una toma de conciencia sobre quién es y de dónde viene, cultural y filosóficamente hablando.

GRÁFICO # 11

Los protagonistas y sus objetos en VF



Hay dos puntos que deben ser explicados en relación al gráfico # 11: primero, que Lester y Leland no logran, en ningún momento de su historia, conseguir el apoyo de ningún sector considerable del pueblo oprimido. Su apoyo se limita a los Lucero, los Ayuc Gaitán, y los Cojubul. Segundo, y como resultado indirecto de la primera situación, vemos aparecer al pueblo indígena (representados por Puac y Perraj) como oponente de los planes del protagonista. Es pura coincidencia, sin embargo, que los indígenas aparezcan

junto a la compañía oponiéndose a Leland y Lester, ya que ambos oponentes no comparten objetos ni planes.

El hecho que la pareja de protagonistas no logren asegurarse un ayudante efectivo, y que al final mueran en el viento fuerte, a pesar de sus buenas intenciones para con los campesinos del país, los hace aparecer como la reencarnación de Hun-Hunahpú y Vucub-Hunahpú, héroes fracasados, cuya muerte es necesaria para que el triunfo contra las fuerzas del mal se dé de manera total en el futuro. Igualmente, la muerte de Leland y Lester es necesaria para que las luchas del pueblo indígena tomen la dirección indicada, que permita el triunfo total sobre Thompson y la compañía bananera. El gráfico número 8 nos presenta claramente la situación de los Hunahpús en su enfrentamiento con Xibalbá, gráfico que debe ser comparado con el número 11.

En el gráfico anterior es digno de hacer notar que la oposición del pueblo indígena a Lester Mead y sus planes, resulta del hecho de que éste propone, a través de sus acciones, una forma de vida que nada tiene que ver con la cultura de la región y plenamente valida la imposición de modelos extranjeros.

En la segunda parte de PV, no hay objetos importantes que se persigan, o por lo menos, no vienen bien definidos. Sin embargo, aquí se atan cabos, se inician nuevas historias y se da información extra, que tienen una relevancia extrema en el funcionamiento de la Trilogía. Uno de los aspectos más dignos de señalar en esta parte, es la transgresión que se da por parte de los socios herederos de Cosi: una vez heredada la fortuna millonaria de éste, los Cojubul, Ayuc-Gaitán y Lucero, pasan a formar parte del campo enemigo: los

ricos y los terratenientes que buscan bloquear como sea, cualquier posibilidad de redención económica y social del pueblo indígena/campesino. Con esta acción, la historia logra un balance total, en cuanto a las transgresiones, ya que Cosi había hecho lo mismo—sólo que en dirección opuesta -en VF. El hecho de que los transgresores pertenezcan a la clase campesina y hayan sido, por un largo tiempo, los líderes de la oposición visible a las prácticas de la Compañía, habla claramente de una traición a los ideales y necesidades de su pueblo.

3) Funcionamiento de los personajes principales en LOE

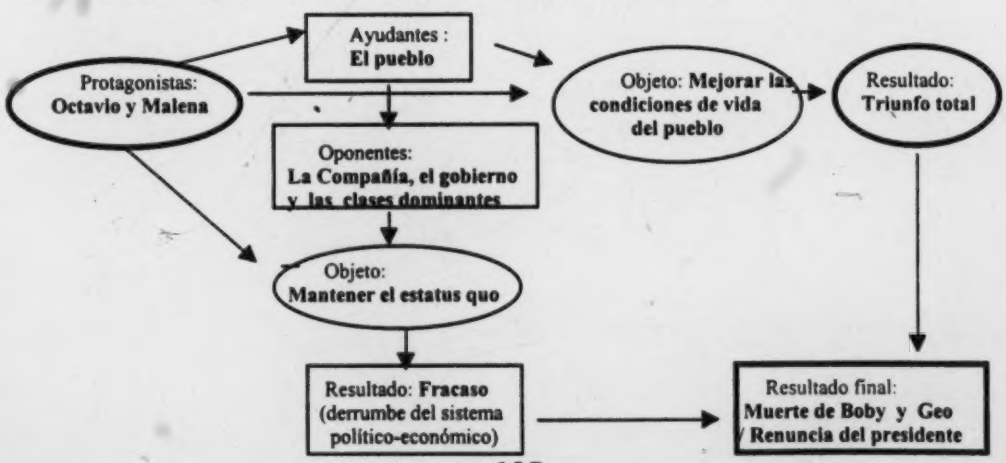
En LOE, existe un objeto claramente definido: alcanzar un arreglo social, político y económico más favorable a los intereses del pueblo. Esto implica organizar, concienciar y liderear a los diferentes sectores de la sociedad, para que se hagan partícipes de esta empresa. El líder y mentor es Octavio Sansur; los enemigos a derrotar: el gobierno del país y la compañía bananera, que parecen coincidir siempre en su ataque a las clases desposeídas; el medio: la huelga general, como muestra de fuerza solidaria y no de violencia (siguiendo los principios mayas). En esta novela sí hay un enfrentamiento abierto entre los campos, ya que a las acciones de los campesinos, que son ataques directos a los intereses de los estratos dominantes, la Compañía y el gobierno responden con contrataques también directos y violentos, lo que conduce a un estado de guerra virtual. Para que el pueblo consiga su objeto, se hace necesaria la derrota total del sistema impuesto y ese sistema,

obviamente, responde con un objeto propio, que consiste en derrotar a las fuerzas revolucionarias. Sansur sólo alcanza su objeto, cuando logra que todo el pueblo se convierta en sú ayudante. La Compañía acepta su derrota, sólo cuando su ayudante principal, el gobierno nacional, sucumbe a la huelga general y no puede seguir brindándole la ayuda requerida.

Al igual que en VF, en donde no encontramos a *un protagonista* sino a *una pareja de protagonistas*, en LOE Octavio Sansur debe encontrar su pareja—al igual que Cosi en su momento—como prerrequisito para aspirar a la consecución de su objeto. El complemento de Sansur es la profesora de escuela, Malena Tabay.

Una vez conformada la pareja, ambos protagonistas, haciéndose eco de las prescripciones de Chipo Chipó en cuanto al poder que la palabra le otorga al pueblo para luchar en contra de sus enemigos, concentran sus esfuerzos en convencer a la gente de que es posible luchar contra la compañía bananera y el sistema político del país y soñar con alcanzar un triunfo total.

GRÁFICO # 12: **Los protagonistas y sus objetos en LOE**



El gráfico #12 debe analizarse a la luz de los gráficos 9 y 10, ya que entre los tres, se puede visualizar no sólo las derrotas y los triunfos de los personajes principales de la Trilogía, sino también su correspondencia directa con los protagonistas de PPV. Está por demás decir que Octavio y Malena, son el reflejo directo de Hunahpú e Ixbalanqué, ya que sus estrategias (incluyendo el engaño), en el enfrentamiento con los personajes antagónicos, así como su triunfo final, siguen muy de cerca los patrones de actuación de los semidioses gemelos, en el enfrentamiento de éstos con los soberbios y los señores del inframundo.

Digno de hacer notar en el gráfico anterior y en el desenlace de LOE, es el hecho de que el pueblo, lidereado por Octavio Sansur y Malena Tabay no sólo triunfa con su huelga de reinvindicación, sino que simultáneamente ocurren las muertes de Boby y Geo Maker Thompson, así como la renuncia del presidente del país. Lo anterior indica que derrumbe de los sistemas imperantes de opresión es total y definitivo. Un triunfo de la huelga general, sin la muerte —ya sea física o simbólica—de los dos opresores principales del pueblo: Geo y el presidente, así como de la simiente indeseable del primero (Boby), no se podría interpretar como un triunfo total, ya que los sistemas político y económico habrían quedado en pie para continuar con su actitud opresiva. Cuando Asturias decide "matar" a los dos opresores y la simiente de Thompson, lo hace para asegurarse que la reivindicación del pueblo será duradera, no como en el caso del sistema temporal de justicia social que trajeron a Guatemala los gobiernos de Juan José Arévalo y Jacobo Árbenz, que es el momento histórico que mueve al novelista a

escribir la Trilogía. Para que no quede duda de lo definitivo del triunfo de Sansur y su movimiento revolucionario, y que éste se proyecta al futuro en vez de quedarse estancado en el presente, la voz narrativa declara y aclara lo perenne de la nueva situación:

> La dictadura y la Frutera caían al mismo tiempo y ya podían cerrar los ojos los enterrados que esperaban el día de la justicia. No todavía no, pues sólo estaban en el umbral esperanzado de ese gran día. La esperanza no empieza en las cosas hechas, sino en las cosas dichas y si dicho fue "otras mujeres y otros hombres cantarán en el futuro", ya estaban cantando, pero no eran otros, eran los mismos, era el pueblo...(472)

Una última situación que se debe señalar en ese triunfo de Sansur, es su simbolismo, y cómo éste lo conecta directamente con PPV, con lo que Asturias mantiene hasta el final el dialogismo consciente de la Trilogía con el Libro Sagrado de los maya-quiché. El triunfo de la huelga se presenta en términos idénticos a los del mítico amanecer de PPV. Antes del triunfo la voz narrativa nos dice que los campesinos

> Despertaban de noche, y seguía lloviendo. Volvían a dormirse y a despertar de noche, y seguía lloviendo. Volvían a dormir y a despertar de noche, y llovía con tempestad. (LOE 470)

Y la escena es idéntica a la que en PPV nos describe a los pueblos, esperando en el Oriente la salida del sol.

Pero inmediatamente, la voz narrativa nos dice que, con la rendición de la compañía y la renuncia del dictador,

> Empezó a limpiarse el cielo **y apareció el sol** chapoteando en las tierras anegadizas, como un corcel de muchas patas con cascos de **herraduras luminosas**. Y la noticia del triunfo se regó como la luz. (471) (Énfasis míos)

Y para cualquiera que haya leído PPV, no puede escapársele la conexión entre los dos amaneceres, como menciono arriba, de la Trilogía y PPV, ni el hecho de que a través de dicha conexión, Octavio Sansur y Malena Tabay son elevados a la categoría de héroes míticos, de la misma estatura de Hunahpú e Ixbalanqué. Si estos hacen posible el amanecer en PPV, Octavio y Malena lo hacen posible en LOE, con lo que la conexión entre las dos parejas queda sellada.

Llegar a un ordenamiento cronológico de las historias y a la visualización clara de la macroestructura de la Trilogía, es de una importancia básica, porque con estos ejercicios se aclaran las interconexiones entre los diversos momentos narrativos y entre los personajes, así como las transgresiones físicas de las historias en los tres libros. Igualmente importante es una comprensión del funcionamiento actancial básico de los protagonistas: sus objetos, ayudantes y oponentes, ya que con ello se hace más fácil visualizar su conducta y actitud ante la vida y los demás personajes, pudiendo apreciarlos en sus diversas facetas y dimensiones. Pero, también porque al hacer el esfuerzo de entender su comportamiento, sus luchas, alianzas y

preocupaciones, y, más importante aún, sus triunfos y fracasos, quedan al descubierto las conexiones directas entre éstos y los personajes principales de PPV, con lo que se le da sentido a la premisa básica de esta tesis.

CAPÍTULO 4 :

EL FUNCIONAMIENTO EN PAREJAS

Como señala Rodríguez, en PPV es evidente la importancia de los números y de manera especial, del 2, el 3 y el 4 (46). Cabrera ahonda aún más en el estudio de los números y su significación en el Texto Sagrado de los maya-quiché, haciendo un recorrido que nos lleva a estudiar los números desde el uno hasta el trece (Cabrera 65-6). Sin embargo, es evidente que los números recalcados por Rodríguez son los más recurrentes y, por lo tanto, los que a simple vista se revisten de más importancia; esto es aún más elocuente en el caso de la configuración de los personajes. Sin embargo, y para efectos de este estudio, yo propongo que Asturias conscientemente adoptó el uso de los números dos y tres, según los parámetros encontrados en PPV, para configurar sus personajes principales de la Trilogía. No he encontrado ninguna evidencia en la lectura de las tres novelas del ciclo bananero que sugiera que Asturias también intentó usar el número cuatro como elemento estructurante de sus personajes.

El número 2, sin embargo, es el que se reviste de mayor importancia tanto en PPV como en la Trilogía, debido a que sus funciones como elemento estructurante son múltiples: por medio de él se simboliza el funcionamiento en parejas, se representa el principio de dualidad, y se crea balance entre las diferentes partes de las obras aquí analizadas. Desde el inicio de PPV se juega con este número: son dos las deidades originales, los creadores, los formadores, los hacedores del universo: Tepeu y Gucumatz (PPV 23). Sin embargo, el número tres es introducido inmediatamente,

cuando se nos dice que Corazón del Cielo tiene tres nombres, a saber, Caculhá-Huracán, Chipi-Caculhá y Raxa-Caculhá (PPV 24). Lo anterior puede perfectamente interpretarse como tres personalidades, concepto que es de suma importancia en la configuración de los personajes de la Trilogía, como se verá en su momento.

La pareja de Dioses originales continúa trabajando en la formación del mundo, pero llega un momento en que aceptan que han fracasado en su intento de crear un ser humano que los alimente y los adore, por lo que tienen que pedir la ayuda de dos deidades más, que también forman una pareja entre ellos. A estos últimos personajes se les conoce a través del libro como la abuela y el abuelo, Ixmucané e Ixpiyacoc. Con la aparición de estos abuelos míticos, llegamos al número cuatro (evidentemente, el resultado de representar el número dos, dos veces). Sin embargo, no se debe perder de vista el hecho de que en el funcionamiento de los personajes principales, es el arreglo en parejas el que define y domina de principio a fin en PPV: forman pareja Ixmucané e Ixpiyacoc, que son personajes esenciales en la creación del hombre de palo y el hombre de maíz; son pareja, asimismo, sus hijos, Hun-Hunahpú y Vucub-Hunahpú; igualmente, trabajan en pareja indisoluble sus nietos, los héroes míticos, Hunahpú e Ixbalanqué.

En el lado de los antihéroes, también la creación de parejas es un elemento relevante; pero contrario a los personajes del axis positivo, aquéllos funcionan deficientemente como parejas, con lo que sus fracasos quedan garantizados. Vucub-Caquix, el primer ejemplo de personaje antagónico a los semidioses gemelos, tiene una esposa que puede ser interpretada como su pareja deficiente, por no

participar activamente en sus empresas ni prestarle ayuda efectiva en ningún momento; los hijos de éstos, Zipacná y Cabracán, son una pareja natural (por ser hermanos), pero en la realidad no funciona como tal, ya que cada cual anda por su lado, preocupado por sus empresas individuales. Con la introducción de estos contraejemplos de comportamiento social, el libro enfatiza la importancia que en la cultura maya tiene el funcionamiento en pareja. Si los héroes funcionan bajo tal arreglo y triunfan, y los personajes antagónicos (el axis negativo) hacen del individualismo su norma de funcionamiento y fracasan, el mensaje es claro: sólo si el individuo es capaz de renunciar a la conducta individual, y acepta la necesidad de buscar y encontrar un complemento en otro ser humano, que lo acompañe a través de la vida y lo secunde en sus empresas, puede aspirar a alcanzar la estatura de héroe.

A partir de los ejemplos que acabo de enumerar, se puede proponer que el funcionamiento en parejas—y su representación a través del número 2—es el recurso estructural más importante en la construcción de los personajes de PPV. Esto es de mucha importancia para la comprensión del funcionamiento de los personajes de la Trilogía, por cuanto Asturias hace uso consciente de este recurso en la configuración de sus héroes, como lo demuestro a continuación.

Incluso si nos decidimos al análisis conjunto de los números dos y tres, inmediatamente salta a la vista que hay una diferencia grande en la presencia y uso de cada uno de ellos: el número tres es empleado menos frecuentemente y en circunstancias más específicas, que tienen que ver con la identidad de los personajes y su alcanzar o no la categoría

de héroes míticos y perfectos; por el contrario, el uso del número dos, que "representa el principio de dualidad" (Cabrera 65), se encuentra de principio a fin en las tres novelas, ya sea en forma positiva ó en forma de contra ejemplos.

Debo aclarar que cuando hablo de funcionamiento en parejas, no me refiero a la idea común que encontramos en la literatura occidental en donde la mayoría de los héroes aparecen acompañados de un ayudante. Porque, contrario al papel designado para los ayudantes de la literatura europea, cuya importancia no llega nunca a compararse con la de su líder o patrón, en la configuración de la pareja literaria maya, nos encontramos no sólo con un arreglo en donde las dos partes son igualmente importantes, sino también con una relación en la cual un componente no puede existir plenamente sin el otro; en donde el funcionamiento individual está condenado al fracaso. Me refiero entonces, no a una relación entre héroe y ayudante y/o asistente, sino a una situación de complementaridad total—preferentemente entre dos personajes de sexos opuestos—sin la cual las posibilidades de alcanzar el estatus de héroe, quedan totalmente vedadas.

A- LOS HÉROES VERDADEROS: PAREJAS EFECTIVAS

i. Mayarí y Chipo-Chipó

La primera pareja bien definida de héroes, como ya se ha mencionado antes, es la que conforman Chipo-Chipó y Mayarí, cuyo objetivo básico consiste en oponerse a los designios y planes del "Papa verde". Como en el caso de

Hun-Hunahpú y Vucub-Hunahpú, en PPV, el éxito de esta pareja es temporalmente corto y su mayor significación es simbólica (Chipó y Mayarí se convierten en símbolos tanto de la resistencia del pueblo ante los ataques externos, como de la fuerza y el poder de la cultura ancestral). Así como aquellos personajes míticos de PPV, que en un inicio obtienen algunos triunfos (PPV 53-4), Chipó y Mayarí alcanzan un triunfo parcial en detrimento del campo enemigo: Mayarí burla al todo poderoso Geo, obligándolo a llorar por ella lágrimas de impotencia y desamparo (PV 86-7); Chipó burla al Comandante y todas las celadas que éste y sus subordinados le tienden (PV 48). Por último, ambos se vuelven inasibles para sus enemigos, ya que de realidades tangibles, se convierten en mitos.

Como se recordará, luego de algunos triunfos parciales, Hun-Hunahpú y Vucub-Hunahpú son derrotados por los señores de Xibalbá, quienes los mandan matar y enterrar; sin embargo, su muerte resulta ser la simiente del triunfo total futuro, que habrán de obtener sus hijos, quienes terminan rescatándolos de la ignominia y dándoles los honores que les corresponden, al tiempo que rescatan su historia de aparente fracaso, para que las generaciones de los siguientes milenios los veneren.

Lo anterior es exactamente lo que sucede con Chipó y Mayarí, quienes inmediatamente después de sus triunfos, son en apariencia derrotados por Geo, ya que éste termina apropiándose de las tierras de los indígenas y expulsando a éstos de sus propiedades, con lo que parecería que el fracaso de la pareja es, al final de cuentas, total. Sin embargo, como en el ejemplo de PPV que acabo de presentar, la memoria de ellos y sus hazañas, son rescatadas, honradas

y perpetuadas por el mismo Octavio Sansur, en el momento en que se hace realidad el triunfo del pueblo:

> -¡Pero otros se nos adelantaron en este empeño de unir voluntades. Mayarí y Chipo-Chipó, héroes nuestros! ¡Héroes nuestros! ¡Mayarí prefirió el agua, el espejo del mar, a los brazos y riquezas del pirata, y Chipo-Chipó se fue con ella, se fue por el río cantando... (LOE 472)

Con lo que se reafirma el estatus de héroes míticos alcanzado por la pareja en los anales del pueblo.

Como se deja establecido arriba, las coincidencias entre esta pareja y la que conforman Hun-Hunahpú y Vucub-Hunahpú, son demasiado obvias, de tal manera que tenemos que hacernos cargo de la correspondencia directa que Asturias quiso establecer entre ellas.

En la economía de la Trilogía, la pareja que conforman Chipó y Mayarí es especialmente importante en tres frentes: En primer lugar, señala el reencuentro con la cultura, la filosofía y la visión de mundo de la cultura maya, como única posibilidad factible de hacer frente a los retos gigantescos de la vida contemporánea. En segundo lugar, presenta a los ojos del pueblo atacado—el cual parece estar en un estado de amnesia cultural—prueba de la infalibilidad del funcionamiento en pareja (o sea, la importancia de la sociabilidad y lo inaceptable del individualismo), con lo que se señala claramente el camino a seguir, si el pueblo quiere que sus luchas tengan éxito. Por último, los golpes que esta pareja le asesta a Thompson, sirven como elementos de optimismo, porque anuncian la posibilidad de derrotarlo más contundentemente en el futuro, con lo que la estrategia

que presenta PPV de anunciar o insinuar la dirección que han de tomar los hechos importantes del futuro, también encuentra su eco en la Trilogía. Obviamente, el pueblo tardará en aprender las lecciones dejadas por la actuación de Mayarí y Chipó, pero ello no es culpa de estos dos personajes, que funcionan a la perfección como herederos y rescatadores de la cultura ancestral.

Hay que señalar una cosa importante más en el funcionamiento de esta pareja: que surge como respuesta a la inoperancia de la pareja Maker Thompson-Mayarí, quienes desde el inicio se enfrentan entre sí en vez de complementarse . En los primeros capítulos de PV, Mayarí le lanza un reto a Geo y lo vence contundentemente:

> La alcanzó. Pero fue como no alcanzarla, porque apenas estuvo junto a ella, la imagen fugitiva de Mayarí siguió adelante balanceando su cuerpo codiciable.
> ¡Mayarí!...
> Pensó llamarla pero luego se dijo:
> -No la llamo. La sigo. Lo que quiere es que la llame. No la llamo.
> [...]
> Un grito de hombre de mar que rompe la mudez del ámbito, de filibustero rubio que chapotea por atrapar un tesoro que va a caer al fondo del mar, rompió su garganta...
> -¡Mayarí!!!!...! ¡Mayarí!!!!!...(PV 32-3)

Y por si acaso el lector no se ha dado cuenta de que ésta es la primera derrota de Thompson, es la misma Mayarí quien nos lo aclara con sus propias palabras:

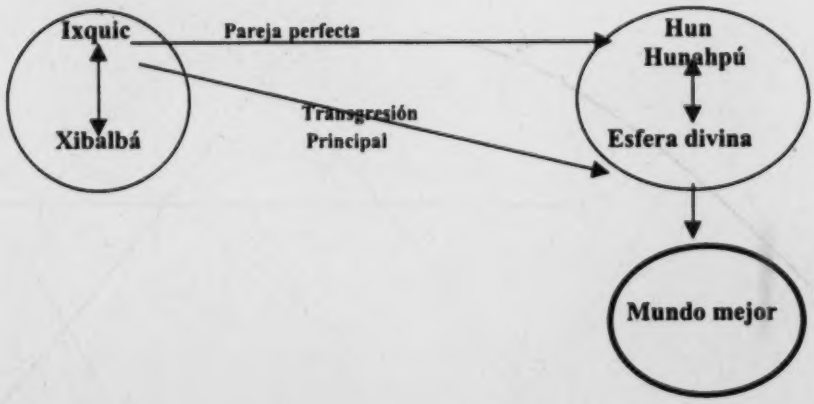
> -¡Bobito; yo muchas veces, sola, con Chipo-Chipó hice antes el recorrido, y te traje para vencer tu orgullo, para oírme llamar desde el fondo de tu corazón! (PV 35)

Y el que aquí se nombre a Chipo-Chipó como guía de Mayarí, no es accidental, ya que Chipó ya ha recorrido con ella la ruta que Thompson no se atrevió a caminar, pero también porque cuando más tarde se convierte en la pareja verdadera de la muchacha, su función será, de nuevo,la de guía, que le señala el camino para llegar a desposarse con el río Motagua (PV 64-5). Es esta derrota inicial del "Papa verde" la que abre un abismo insalvable entre él y la muchacha y, al mismo tiempo, permite que Chipó se vislumbre como el guía espiritual de ella en su recorrido de reencuentro con su cultura.

En los siguientes gráficos, se puede visualizar el tipo de transgresiones que efectúan las héroes[1] para llegar a conformar sus parejas ideales y efectivas, que les permiten funcionar en favor de los objetos de la deixis positiva.

GRÁFICO #13

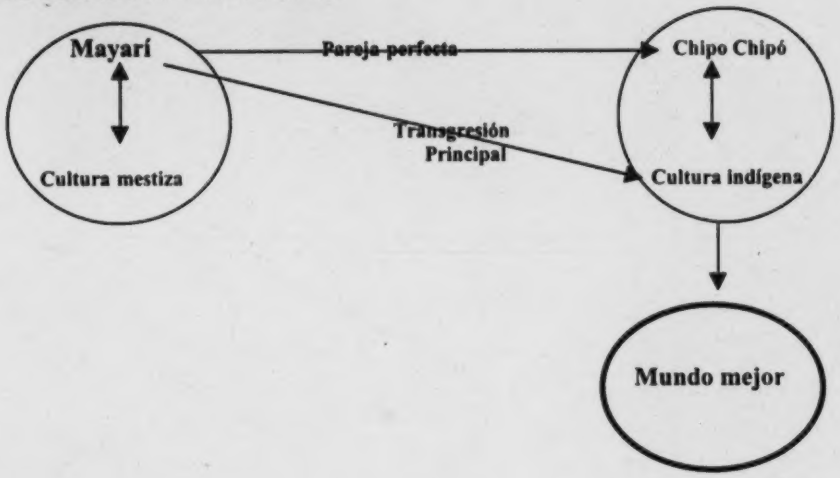
LA TRANSGRESIÓN DE IXQUIC



[1] Hago uso consciente del sustantivo "héroe" para referirme tanto a lo masculino como a lo femenino, ya que el tradicional término "heroína" me parece peyorativo, de la misma forma en que lo es "poetisa".

GRÁFICO #14

LA TRANSGRESIÓN DE MAYARÍ



Es necesario notar que la transgresión de Ixquic hacia el mundo de Hun-Hunahpú, para convertirse en su pareja, no es sólo emulada por Mayarí, como se demuestra en los diagramas 1 y 2, sino que se repetirá dos veces más: una, en VF, a través de Leland Foster, para formar pareja con Lester Mead; la otra, en LOE, a través de Malena Tabay y su unión con Octavio Sansur. Con esta repetición múltiple con que se reactiva el acto de transgresión de Ixquic, en la Trilogía, queda clara la gran importancia que Asturias veía en dicha situación de PPV, y cómo conscientemente buscó representarla en estas novelas, como forma de validar los esquemas narrativos de las culturas aborígenes de Mesoamérica, y presentar soluciones a los problemas contemporáneos a través de los principios culturales de aquellos pueblos.

ii. Adelaido Lucero, Cucho y Roselia

Al comenzar VF, lo que salta a la vista es que la acción se abre con una pareja: Adelaido Lucero y su amigo, Cucho. Ambos han venido de tierras lejanas a buscar su mejora económica en las bananeras de la Costa Sur. La trascendencia de esta pareja es mínima, ya que se diluye inmediatamente comenzada la novela. Para el desarrollo de la historia, su contribución mayor consiste en ser ellos los responsables de la migración de la gente de tierra alta a la Costa, para trabajar en las plantaciones; entre esta gente, se cuenta a los Cojubul y los Ayuc-Gaitán, de importancia indiscutible en la Trilogía.

A pesar de la poca trascendencia de esta pareja, es necesario mencionarla porque su papel pionero, tanto en la historia de la novela, como en el desarrollo de la bananera, nos indica que Asturias abiertamente estaba enfatizando este arreglo desde el inicio. Esto se comprueba inmediatamente, ya que el mismo día en que va a despedir a Cucho, quien enfermo de paludismo debe abandonar el trabajo y asentarse en un clima más benigno que el de la Costa, Lucero encuentra su pareja perfecta en Roselia, campesina que se convierte en su esposa de toda la vida. Es cierto que la conformación de esta pareja podría considerarse como resultado de la suerte y de las bromas del destino, en primer lugar, y de la imposición injusta (VF 15-20) por el otro; sin embargo, ello no cambia la realidad de que el personaje se encuentra con una segunda pareja casi inmediatamente después de haber perdido la primera, que era además menos perfecta, ya que la conformaban dos individuos del mismo sexo. Con la inmediata conformación de la nueva pareja para Lucero, de nuevo se enfatiza la importancia de este funcionamiento y ello le

permite a Adelaido asegurarse algunos triunfos en la vida y, más importante aún, un sitial en el axis positivo de la Trilogía.

Sin embargo, la contribución más importante que esta pareja hace a la Trilogía, son sus dos hijos mayores (Juan y Lino), con quienes se completa un ciclo, ya que éstos son sus sustitutos directos y quienes llevarán a feliz término los sueños de independencia y mejora económica que se habían planteado sus padres. Estos dos hermanos no sólo se convierten en los principales ayudantes de Cosi y Leland, sino que también se revisten de una importancia central en el desenlace de las historias, en cuanto ilustran algunos mensajes importantes que se desprenden de las novelas y corroboran la naturaleza no maniquea del conjunto.

iii. Cosi y Leland

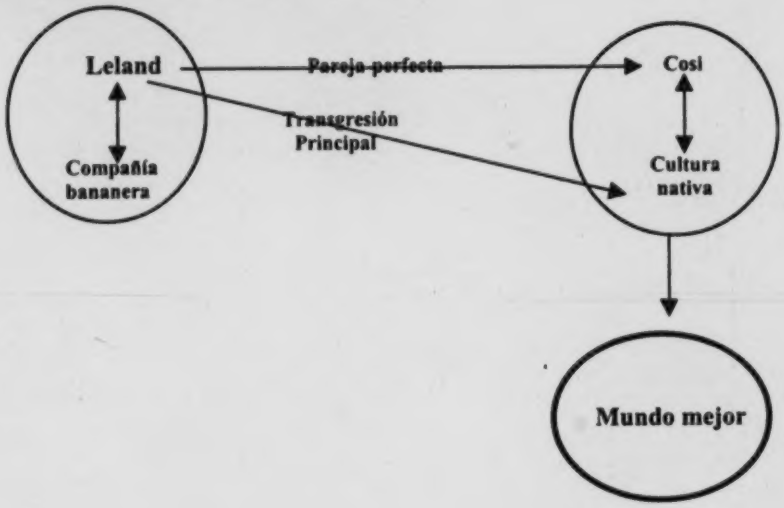
Antes de conocer a Leland, Cosi (Lester Mead o Lester Stoner) deambula por los pueblos y aldeas de la costa que son directamente afectados por el esquema económico que la "Tropical Platanera" ha impuesto en el país. El personaje aparece como un ser estrafalario que se dedica a la venta de artículos para el costurero, utiliza una risa estridente y fingida como saludo, y se viste con ropa vieja que no es de su medida. Todo ello le da la imagen de payaso o personaje carnavalesco (VF 34). La gente de los pueblos lo ven como payaso o como retardado mental ("chiflado") (VF 37-102).

Al formar pareja con Leland, la situación del personaje cambia plenamente. Al nivel más superficial, la gente deja de verlo con burla y comienza a adquirir un respeto que se va acrecentando conforme pasa el tiempo, hasta que llega a

convertirse en el líder indiscutible de los productores independientes de banano.

GRÁFICO #15:

LA TRANSGRESIÓN DE LELAND FOSTER



Pero también al nivel más profundo, la conformación de esta pareja tiene implicaciones importantes. Una de las principales es de índole lingüística, ya que Cosi, por hablar español se convierte en el puente que permite la transgresión que hace Leland hacia el axis positivo. Esto es de importancia máxima, ya que una de las situaciones que fomenta la incomprensión entre los dos grupos en conflicto es la barrera del idioma y Asturias se encargó de que esto quedara claramente ilustrado en VF. Aquí vemos como, inmediatamente antes del encuentro entre Cosi y Leland, ésta ha llegado de visita a la casa de los Lucero y al encontrarse frente a frente con Roselia, se escenifica la

realidad de dos universos totalmente separados por los idiomas:

> Leland midió la barrera que el idioma significa entre dos seres humanos que no pueden comunicarse. Cada quien en su mundo, en el mundo de su idioma. El misterio de las lenguas. La confusión de la Torre de Babel... sacó su cigarrera de carey y le ofreció un cigarrillo a su muda acompañante... (VF 34)

Como se sabe, Roselia no es muda y la categorización sarcástica de que es objeto por parte de la voz narrativa, sólo sirve para enfatizar la situación de incomunicación que se vive entre los dos bandos opuestos. Sabemos también que en tal situación, tan muda es Roselia como Leland, ya que esta última no habla español. De tal manera que la escena anterior deja claro que para que la transgresión que Leland está a punto de realizar y que la convertirá en héroe, se haga realidad, ella necesita de ese puente lingüístico que Cosi está listo a proporcionarle y que es lo que en última instancia facilita la conformación de la pareja.

En su papel personal dentro de VF, Cosi viene revestido de ciertas características que lo identifican como un héroe prototípico de las culturas tradicionales. Esas características le dan un halo de misticismo y casi de divinidad, porque pareciera ser omnipresente en los lugares necesarios y capaz de manejar elementos vitales que le permiten manipular las situaciones a su favor. Por ejemplo, su conocimiento y manejo efectivo tanto de la filosofía económica de los indígenas como de las grandes empresas estadounidenses, así como su capacidad para adaptarse a la

austeridad de la vida de los campesinos de la costa, después de disfrutar los lujos de Nueva York, hablan a todas luces de una naturaleza sobrehumana. Pero es su relación con los mitos de las culturas indígenas, que se transmiten oralmente, lo que más lo llena de ese misticismo y le abre los caminos del triunfo.

Además de un íntimo conocimiento de la filosofía de vida de los indígenas, maneja a la perfección el español —lo que se deduce de sus largos y claros parlamentos, cuando aconseja o da lecciones a sus socios. Así también, la novela pone un énfasis claro en el dominio maestro que tiene de su propio idioma, el inglés:

> Contestó en un tono mesurado, como un profesor, un pastor protestante o un diplomático. Hablaba un inglés de Oxford y Leland no pudo hacer mejor hallazgo aquella mañana. (VF 35)

Es este dominio de su idioma el que le permite conquistar a Leland en el mismo momento de conocerse. Lo anterior, a pesar de su imagen de "chiflado" y andrajoso y de que Leland es una mujer casada. Lo que todo esto significa es que Cosi posee el "poder de la palabra", cuya importancia es vital en La Biblia, el mismo PPV y en casi todos los libros sagrados de las culturas tradicionales.

El otro mito en relación al lenguaje que Cosi no sólo demuestra conocer sino también manejar a la perfección, es el del misticismo de los nombres propios y su función identificadora. A ello nos referiremos más adelante.

La pareja Leland\Cosi es de una importancia vital en la configuración de la Trilogía. Si analizamos su papel detenidamente, de inmediato nos damos cuenta de dos cosas fundamentales: Primero, que en su funcionamiento y configuración reflejan muy cercanamente a los Hunahpús originales, padres de los semidioses gemelos de PPV, quienes mueren en Xibalbá, situación que se reproduce tácitamente en la muerte de Leland y Lester, en el viento fuerte; segundo, que ellos son los precursores directos de la pareja de héroes revolucionarios conformada por Octavio Sansur y Malena Tabay, con lo que la Trilogía honra el principio de sustitución, que como bien sabemos es de importancia incuestionable en PPV.

En cuanto a la primera situación, hay que tomar en cuenta que, al igual que Hun-Hunahpú y Vucub-Hunahpú deben bajar a Xibalbá para enfrentar a los personajes que se oponen a los designios divinos, Leland y Lester (cada uno por su lado) también tienen que hacer un descenso para encontrarse con su destino y jugar sus papeles correspondientes. Ese descenso lo realizan cuando tienen que abandonar su vida de comodidad en su país de origen e internarse en el "infierno" de calor, insalubridad e incomodidades de la costa guatemalteca. Como en el caso de los héroes de PPV, la pareja de norteamericanos debe enfrentarse a un oponente mucho más poderoso que ellos: la compañía bananera y como aquéllos, mueren para dar paso a héroes más capaces de continuar las luchas emprendidas.

Sin embargo, esa muerte prematura de la pareja no permite que los cambios que se disponen a introducir en las plantaciones, en favor de los obreros, se lleven a cabo y, por el contrario, abre la puerta a un cambio inesperado en

la historia: los socios de Lester y Leland, que han funcionado como sus ayudantes en la lucha por la consecución de su objeto, terminan traicionando los ideales de su mentor al recibir la millonaria herencia de la pareja. Con ello se desarrollan dos situaciones dignas de mención: por un lado, ante la traición filosófica en contra de Lester por parte de los nuevos millonarios, pareciera que el movimiento en favor de las reinvindicaciones campesinas pierde toda su fuerza, ya que queda acéfalo y a la deriva. Pero, por el otro lado, la misma situación anterior crea la necesidad de un líder nuevo y más capacitado, para llevar la lucha a feliz término; es así como la historia abre sus puertas a Octavio Sansur y Malena Tabay, los héroes definitivos, que reproducen plenamente el papel de los héroes civilizadores (Hunahpú e Ixbalanqué) de PPV.

Por último, es necesario enfatizar que Cosi llega a los umbrales del triunfo debido a que él es capaz de encontrar la necesaria complementaridad, cuando forma pareja con Leland. Por lo tanto, incluso si el funcionamiento de ésta parece un tanto pasivo, su papel es fundamental, ya que de no haber transgredido sus universos de esposa y de norteamericana, para ir al encuentro de su pareja verdadera, es de suponer que Lester Mead se habría quedado sumergido y perdido en su mundo del Cosi carnavalesco. Esas transgresiones que Leland está dispuesta a realizar la conectan directamente con el personaje femenino más relevante de PPV, Ixquic, madre real de Hunahpú e Ixbalanqué, y madre mítica de la cultura maya de la milpa, quien hace la gran transgresión desde su mundo, Xibalbá, hasta el mundo de Ixmucané, para permitir que los designios divinos se cumplan.

iv) Hermenegildo Puac y el Chamá Rito Perraj

La participación de la pareja conformada por estos dos personajes es muy corta pero, al mismo tiempo, definitiva en el curso que toman los acontecimientos, tanto dentro de VF como de la Trilogía. Debido a esa brevedad y a esa importancia desmedida, su participación es similar a la de Chipó y Mayarí, como pareja. Pero la correspondencia entre las dos parejas no termina allí, ya que la pareja de Hermenegildo y Rito, al igual que la anterior, significa una vuelta directa al pasado, a las raíces indígenas, como última forma de enfrentarse a un presente que afecta al pueblo negativamente. Y es una vuelta al pasado que no toma en cuenta las condiciones del presente ni la magnitud ni la naturaleza del problema actual, por lo que dentro de la lógica de la historia, los dos esfuerzos están condenados al fracaso, en la perspectiva a largo plazo.

Como sucede con Mayarí y Chipó, esta nueva pareja obtiene un triunfo rápido (la destrucción de las plantaciones a través del viento fuerte) pero de poca duración en contra del "Papa verde" y su engendro, la compañía bananera, e igual que con aquéllos, el triunfo de éstos pasa a tener un valor puramente simbólico.

La pareja que ahora nos ocupa se conforma por iniciativa de Hermenegildo Puac. Este hombre, indígena y productor independiente de bananos no ha aparecido en la novela en ningún momento anterior. Es introducido a la historia sin previo aviso—con lo que Asturias se hace eco de esa estrategia ampliamente utilizada en PPV—ya que llega a cumplir un papel corto que responde a una necesidad específica en ese momento dado de la historia.

El papel que juega Hermenegildo es de vengador de los atropellos de la Compañía, pero para consumar dicha venganza ha de entregar su propia vida, con lo que el personaje se eleva a la categoría de mártir (como Hun-Hunahpú y Vucub-Hunahpú). Debido a esa elevación radical de categoría, resulta curioso que el escogido para el martirio no haya sido uno de los ayudantes de Cosi, que son los personajes que han cargado con la lucha a través de casi todo VF. Como descubrimos más tarde, esto es así porque Asturias les tenía reservado al final de la Trilogía, un papel de antagonistas a los Lucero, Ayuc Gaitán y Cojubul, que le permite validar y hacer funcionar como elemento estructurante la personalidad contradictoria de los personajes, tan utilizado y acogido por los mayas y las culturas mesoamericanas en general. Pero el tema de la personalidad contradictoria de los personajes pertenece al siguiente capítulo.

Puac busca en la sabiduría indígena una respuesta inmediata y efectiva a los atropellos de que son objeto los productores independientes, porque se da cuenta que como ser humano no le es posible enfrentarse a un enemigo tan formidable como la "Tropical Platanera, S.A.". Como se recordará, cuando este personaje aparece en escena, nos lo encontramos desahogando su frustración y vulnerabilidad con lágrimas amargas de hombre, porque sabe que algo anda definitivamente mal en el mundo:

> El día que se quedó con su fruta, con sus racimos de banano más grandes que un hombre de regular estatura, sin que se los compraran, lloró y sólo dijo:
>
> -Gringos hijos de puta, si ellos tienen eso que no se ve y que nos aplasta, contra lo que no se puede pelear ni matando, también

nosotros, ¡ja!, ¡me capo si no hay venganza! (VF 190)

Siguiendo la tradición y las prescripciones de la cultura maya, Hermenegildo sabe que agotados todos sus recursos, la única solución es conseguir el favor de los Dioses. Para conseguir dicho favor es que Puac se pone en contacto con Rito Perraj, el Chamá, que funciona como la conexión directa entre los humanos y las divinidades y quien, respetando y siguiendo al pie de la letra las tradiciones de su cultura, exige un sacrificio humano, ofrenda máxima que se ha ofrecido a los Dioses desde tiempos inmemoriales. El sacrificio debe ser voluntario y el sacrificado el mismo Hermenegildo, quien acepta gustoso entregar su cabeza para que la venganza suceda:

> Y se fue a ver al Chamá Rito Perraj, a que el Chamá opusiera a esa voluntad indeterminada, una fuerza incontrastable que los arruinara, y el Chamá le pidió su vida, y él, Hermenegildo Puac, se la dio, y el Chamá le pidió su cabeza y él, Hermenegildo Puac, se la dio, le dio todo con tal que hubiera revancha. (VF 190)

Y la venganza se da en la mejor de las formas:

> El metal blando del huracán en las manos del Chamá Rito Perraj soplaba iracundo como polvo de espadas. El primer impulso de los bananales de no dejarse arrancar fue sólo impulso, porque el mar entero hecho remolino de aire se les vino encima, y entonces a soltarse de las raíces, a quebrarse de los troncos, a caer más pronto, a no hacer resistencia, a que el viento pasara más rápido para barrer con todo lo que barría,

> casas, animales, trenes, como barrer basura. (VF 191)

Es el Dios Huracán, el Dios original de PPV, el creador del mundo y por cuyas acciones "...se formaron la tierra, las montañas y los valles; [y] se dividieron las corrientes de agua..." (PPV 25) que regresa en respuesta al pedido de su sacerdote y el sacrificio de Hermenegildo, a reclamar para sí el orden que en el pasado ultra distante él mismo creó. Ese orden natural que él impuso, ahora vuelve a su estado original de caos, lo que según la lógica de la historia de la Trilogía, permitirá un renacer, un nuevo comienzo, que dé paso a lo que vendrá a ser la lucha definitiva. Pero es también el regreso de Cabracán, el ser sobrenatural, hijo de Vucub-Caquix, que "...movía los montes y por él temblaban las montañas grandes y pequeñas."(PPV 35) Pero para que no quede duda de que Asturias pensaba en PPV al escribir VF, nos encontramos con una afirmación de la voz narrativa de este último libro que no deja lugar a dudas:

> Y la avalancha huracanada de terremoto aéreo, de maremoto seco; sería, vendría, sobrevendría por el pedido de Hermenegildo Puac a Rito Perraj, el que maneja con sus dedos los alientos fluido y pétreo de Huracán y Cabracán. (VF 191)

La descripción que nos da Asturias de la situación deplorable de los jefes de la Compañía, una vez que se desata la furia divina viene por demás cargada de significado:

> Los presidentes de la Compañía, los vicepresidentes, los gerentes de Zona, los superintendentes, los ...todos ellos, todos los representantes de la famosa gente de allá, esa gente que no tiene cara ni cuerpo pero sí una voluntad implacable... Todos ellos se revolvían como ratas rubias, vestidos de blanco, con anteojos de infelices miopes en sus casas tambaleantes y próximas a ser arrancadas y destruidas. (VF 191-2)

Escena cargada de mucho significado porque irremediablemente nos remite a la vivida por los hombres de madera en sus momentos postreros:

> Desesperados corrían de un lado para otro; querían subirse sobre las casas y las casas se caían y los arrojaban al suelo; querían subirse a los árboles y los árboles los lanzaban a lo lejos; querían entrar en las cavernas y las cavernas se cerraban ante ellos. (PPV 32)

Y nótese, en primer lugar, cómo los elementos de la naturaleza se unen a la deidad para castigar a estos hombres, de la misma manera que lo hacen en VF para castigar a los hombres deshumanizados. Pero también la desesperación de los hombres ante la certeza de no poder hacer nada ante las acciones de la Divinidad.

Para que no quede duda de que el enfrentamiento es ahora entre el Dios y los extranjeros, la voz narrativa de VF remata el párrafo recién transcripto con una afirmación tajante:

> Todos ellos trataban de buscarle la cara a ese otro alguien que se les oponía a sus designios, que se les enfrentaba con

> superiores elementos, que los anulaba a pesar de sus sistemas de previsión para contrarrestar posibles causas de pérdidas. (VF 192) (Subrayado mío)

Y la ecuación se ha invertido: mientras hasta hace un momento eran los norteamericanos quienes sin mostrar el cuerpo ni la cara, imponían en la gente su "voluntad implacable", ahora son ellos los que deben sufrir en carne propia la desesperación de enfrentarse a un ser inasible e invisible; experiencia ya sufrida por Hermenegildo Puac y todos los campesinos, cuando clamaban justicia sin ver la cara de quienes podían o no proporcionársela.

El viento fuerte desatado a raíz de la conformación de la pareja Hermenegildo/Rito Perraj, además de corroborar el dialogismo entre la Trilogía y PPV, conlleva otros puntos de importancia. Uno de ellos es el hecho de anticipar al segundo viento, el segundo huracán, el simbólico, el de la huelga general, que será el que dé a los trabajadores el triunfo definitivo sobre la Compañía y que Lester Mead ya había anunciado. Como he establecido, esta repetición de eventos crea balance en la narración y valida el principio de repetición y el recurso de reiteración; pero ahora ya no sólo con la pareja (y sus hazañas) que forman Chipó y Mayarí, en PV, sino también con la de Octavio Sansur y Malena Tabay, en LOE. Como se puede ver, al comprobar la proposición anterior, el balance entre las partes de la narración es total, lo que nos obliga a reconocer una estructura narrativa muy cuidada y magistralmente trabajada por Asturias. Pero no es significativo y digno de elogios ese balance estructural solamente; hay que señalar que, además, a través de las tres escenas recién mencionadas,

Asturias está jugando con el misticismo de los números dos y tres, y otros principios estructurantes, en la misma manera magistral en que se hace en PPV. Para comenzar, los héroes están funcionando en parejas, con lo que se conjuga tanto el número dos como el principio de dualidad; luego tenemos que existe una correspondencia directa entre dos de las tres escenas, en dos casos diferentes: las acciones de Mayarí y Chipó, anticipan y forman pareja con las de Puac y el Chamá, en cuanto a la vuelta a las raíces mayas y sus deidades, como arma para enfrentar efectivamente al enemigo moderno; pero, también las acciones de Puac y Rito forman pareja con la de Octavio Sansur y Malena, ya que en ambos casos se desata un viento fuerte (el primero material y el otro simbólico), que termina castigando a la Compañía. Como vemos, a lo largo de estas conexiones, correspondencias y balances, se está jugando con el número dos; cuando ponemos juntas todas estas acciones, terminamos con una tríada, que obligadamente nos remite al número tres, de naturaleza no sólo mística y mítica, sino también divina, en la cultura maya. Todo lo señalado prueba claramente que Asturias configuró estas novelas y a sus héroes, siguiendo celosamente los esquemas de sus maestros mayas.

Como se puede deducir de todo lo recién apuntado, la pareja conformada por Hermenegildo y el Chamá no sólo es importante sino esencial en la historia, la estructura de la Trilogía y en la comprensión de la configuración de los héroes de ésta. Es claro que el viento fuerte no se habría podido desatar unilateralmente; ni por Puac, porque carece de los medios para invocar a la deidad; ni por Rito Perraj, a pesar de todos sus poderes, ya que su invocación, para que se haga efectiva, debe de venir respaldada por la ofrenda a

los Dioses de la vida de un hombre que se sacrifique voluntariamente.

Como si todo lo ya mencionado alrededor de esta pareja no bastara para probar su importancia central, en una visión global de la Trilogía nos encontramos con que sus acciones dividen el conjunto casi perfectamente por la mitad, tanto materialmente (ubicación real en las páginas de los tres libros), como en el desarrollo subjetivo de la historia. Con lo que nos es dable proponer que el sacrificio de Puac es el centro verdadero de la Trilogía, de la misma manera que el amanecer o salida del sol, lo es en PPV.

v) Octavio Sansur y Malena Tabay

Dentro de la lógica de los objetos de la historia, la pareja que forman Octavio Sansur y Malena Tabay es la más importante de todas: la razón principal es que es ésta la pareja elegida para hacer realidad el objeto principal de la Trilogía. Acorde con esta preponderancia, son estos dos héroes los que ocupan mayor espacio físico en todo el conjunto; más aún que la pareja Lester/Leland, que domina casi totalmente VF, ya que Octavio y Malena dominan la mayor parte de LOE y esta novela es por lo menos tres veces más larga que VF.

Siguiendo la lógica que hemos utilizado al analizar a las parejas anteriores, podemos afirmar que Octavio y Malena tienen todas las características de héroes prototípicos, según los esquemas encontrados en PPV. Malena y Octavio son diferentes a los demás héroes ya estudiados, ya que los otros presentan ciertas características específicas identificables con las de los héroes del libro quiché, pero

no todo el conjunto, mientras los primeros parecen personajes moldeados plenamente en los esquemas de PPV. El mensaje, bajo estas circunstancias, pareciera ser que ése es el tipo de líder que el pueblo necesita para seguir en el camino de una existencia ordenada y decente. Pero, como ya hemos señalado, por estar Malena y Octavio modelados a partir de los parámetros de PPV, el mensaje debe ser interpretado también como que existe una necesidad ineludible, por parte de los pueblos mesoamericanos, de aceptar que la vuelta a las raíces culturales de los ancestros mayas es la única opción con que cuentan, si en verdad quieren volver al orden establecido por los Dioses sempiternos y poder reclamar su estatus de "pueblo elegido", que les otorgara el Dios Tohil, al inicio de la historia del pueblo quiché.

La historia de la pareja comienza con un encuentro rápido cuya importancia consiste simplemente en que aquí se aclara que la muchacha ya tiene pareja (LOE 88)—un novio dejado en la capital, mientras ella se va a un pueblo perdido en las montañas a trabajar como maestra de escuela. Esta situación la ubica en la misma posición en que encontramos a Leland al momento de conocer a Cosi, que está casada con John Pyle; así como la de Mayarí, en el momento de formar pareja con Chipó, que se encuentra comprometida con Geo Maker Thompson. Como podemos ver a través de la relación de similitud en la situación de las tres héroes, nada en la Trilogía fue dejado al azar y estas correspondencias, una vez más, nos hablan de la reiteración y repetición como elementos estructurantes del conjunto.

Sin embargo, la principal función que cumple esa situación, en que la héroe, al momento de formar pareja con

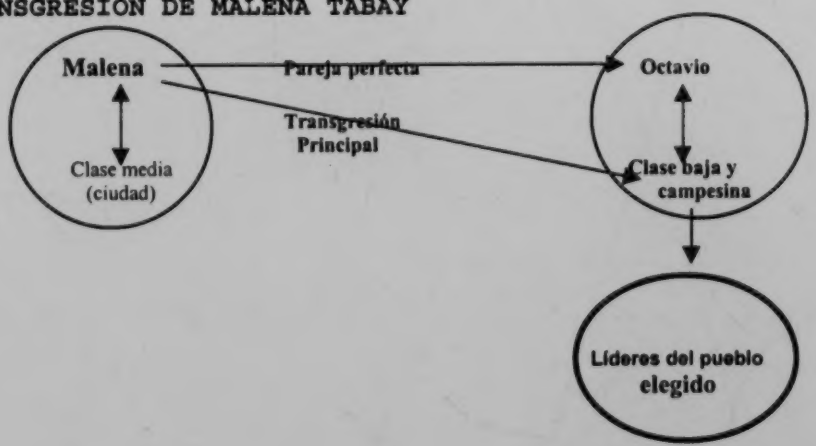
su hombre está atada a otro individuo que pertenece a un mundo diferente, consiste en permitir que la mujer pueda realizar el acto de transgresión (con lo que se da vida una y otra vez a la transgresión mítica y definitoria de Ixquic) que la valide no sólo en su papel heroico sino también como legítima heredera de la madre maya-quiché.

Pero el desarrollo de Malena es más convincente que la de las otras dos héroes, especialmente por su funcionamiento activo que no encontramos ni en Mayarí ni en Leland, y su transgresión más apegada a la forma en que funciona Ixquic.

La situación entre Malena y Octavio es casi la misma que la que se da entre los personajes míticos de la segunda parte de PPV. Ella, antes que Sansur, inicia—por decisión y convicción propias—la transgresión hacia esa realidad indígena de "Cerropom", que no es la suya en un inicio, ya que ella nació, se crió y se educó en la ciudad capital.

GRÁFICO #16

LA TRANSGRESIÓN DE MALENA TABAY



La transgresión de Malena se inicia en el momento que emprende el viaje hacia Cerropom. Y la voz narrativa se encarga de darnos pistas para que sepamos que Malena está entrando en el mundo mítico del universo maya: cuando el tren parte y ella queda sola, se nos dice que ella siente "La sensación del campo decapitado" (LOE 85), con lo que este principio del camino de la transgresión de la héroe nos remite a la experiencia de Ixquic, que de pronto se encuentra ante la presencia del decapitado Hun-Hunahpú.

Cuando el encargado de conducirla al pueblo donde trabajará como maestra llega a recogerla, Malena entra de lleno a una realidad nueva, llena de mitos y elementos fantásticos: el personaje que la conduce a Cerropom, significativamente se llama Cayetano Duende, y como puede apreciarse, el apellido es un signo inequívoco del mundo mágico y esotérico en el que Malena está ingresando. Como si ello no bastara, las acciones y palabras del mismo Cayetano corroboran el mensaje del nombre:

> La altura la traía sorda y escuchaba muy lejos la voz de Cayetano Duende.
> -¡Ea, niña!...
> -Ella lo alcanzó a ver y había crecido en la oscuridad, como todos los cerros.
> -Sí, niña, soy un cerro parlante—le adivinó el pensamiento—y por eso ahora que está oscuro sólo yo voy a hablar.
> Malena sintió que desaparecía en el asiento, irremediablemente, moviendo los dedos como manojos de llaves frías.
> -Todo, niña, lo va a poder abrir con esas llaves—adivinó el cochero su sensación—si no se olvida de Cayetano Duende...y señaló las estrellas. (LOE 91)

Según la escena transcripta, Cayetano es un cerro, así como la sabiduría y el poder de la palabra. Si entendemos "cerro" como sinónimo de montaña, entonces tenemos que Cayetano, al ser cerro, es la personificación del lado masculino de la deidad, siendo las cavernas y las cuevas las representaciones del lado femenino en esta ecuación (Cabrera 69), y a las que veremos descender más tarde a los dos protagonistas de LOE.

A Malena la hechiza la realidad de ese mundo al que debería pertenecer por herencia, esencia y orgullo, pero cuya existencia ha ignorado hasta ahora. Cerropom, según la narración, está ubicado muy estratégicamente, en una forma que puede interpretarse como la acentuación de esa transgresión que está iniciando la muchacha. Como ya ha sido mencionado, Cayetano se auto-define como la personificación del cerro o montaña, en el momento mismo que ella también está haciendo un viaje real de recorrido por una montaña:

> Habían dominado la cumbre y al parecer empezaba el descenso que no debía durar mucho. Cerropom era la más alta ventana, de ese lado de la cordillera, sobre el Océano Pacífico... (LOE 93)

Y es importante notar que se alcanza la cumbre, y luego se inicia de inmediato el descenso que la lleva al pueblo. Con el ascenso se cumple una etapa en la identificación de la deidad–y por ende el mundo–maya. Con el descenso se inicia la segunda etapa, pero la acción se detiene al llegar a Cerropom y allí se quedará detenida por once años, hasta que Octavio se aparezca en el pueblo y se concretice la pareja de ambos. Es necesario hacer notar que si bien es

cierto que la voz narrativa describe Cerropom literalmente como "la más alta ventana", el significado de esta aseveración va mucho más allá, tomando una dimensión simbólica, ya que más que pura ubicación geográfica, esa ventana es la que permite a Malena asomarse, conocer y digerir el mundo de sus antepasados, con lo que termina convirtiéndose en una mujer madura y con una misión bien definida en su vida: luchar por mejorar las condiciones de vida de su gente.

Cerropom es un lugar místico y al llegar a él, la suerte de Malena está definida. Siguiendo la estrategia de PPV, Asturias nos hace saber que aquel ingreso a Cerropom es un viaje sin retorno para Malena y para que no quede duda alguna al respecto, otro personaje también se lo hace saber claramente a la héroe:

> -Le voy a dar mi parecer...que si usted, señorita, hace el arresto de quedarse aquí, no se va más...y se lo esclarezco por experiencia propia y por lo que he visto. La que de entrada no hace el ánimo recto de irse, se queda en estos cerros de un día para otro, de un año para otro...Uno es y existe sin tiempo en estos cerros...Y ese Cayetano Duende que la trajo en el carruaje, no por no dejar se llama Duende, y bayunco, como usted lo ve, sabe explicar mejor que ninguno, lo que le estoy cuentando que uno es aquí: un ser sin tiempo... (LOE 96)

Y Malena no se va. Se queda en ese "lugar sin tiempo", que igual representa todos los tiempos de las culturas mesoamericanas. Se queda y los once años le sirven para renacer en su herencia cultural, la que acepta plenamente, haciéndonoslo saber a través de su sentirse parte no sólo de

aquel pueblo místico perdido entre cerros y montes (lugar que nos hace recordar inmediatamente la morada de Tohil y sus otras tres manifestaciones, a finales de la tercera parte de PPV), sino también de la visión de mundo de la gente que lo habita (LOE 98). E incluso, se presenta en ella un cambio o afirmación física, que no deja lugar a dudas de que la transgresión, a todos los niveles, se ha dado. La voz narrativa nos la describe con una "impasible cara de barro" (LOE 97), que la asemeja irremediablemente a los rostros esculpidos en piedra o en barro, típicos de los mayas.

Cuando Octavio vuelve a aparecer en la vida de Malena, es ella quien se encarga de darle lecciones en la filosofía de vida de aquel pueblo y en su posición estacionaria en el tiempo, de la cual ella está totalmente convencida. Cuando Octavio señala que en esos once años pareciera que el tiempo no ha pasado, ella con una vehemencia que debe tomarse en cuenta, lo corrige en su apreciación: "-¡No parece! -rectificó ella vehementemente-, no ha pasado..." (LOE 98).

Además de ser Octavio un personaje que al momento de encontrarse con Malena ya tiene una larga trayectoria de revolucionario anarquista y admirador de las ideas jacobinas, en su subconsciente cultural moran otras ideas que complementan a las primeras. A ello se debe la acción inesperada del personaje de liberar a los pájaros, aún con la posibilidad de matar al dueño de la tienda: los animales son sagrados según la filosofía de PPV y debe respetárseles la vida y la libertad, del mismo modo en que se debe respetar las de los hombres. Los animales, en la cultura maya son complemento y ayudantes, tanto de los hombres como de los Dioses mismos. El mito del **nagualismo**, ampliamente explotado por Asturias en Hombres de maíz, nos habla

claramente de esa relación innegable entre los seres humanos y los animales. Es fácil recordar que los ayudantes principales de los Dioses y héroes de PPV son precisamente animales y, entre ellos, sobresalen aquéllos que ayudan a Ixquic y a sus hijos, Hunahpú e Ixbalanqué; pero también hay que recordar que son los animales quienes descubren el maíz y los que salvan a los quiché de ser masacrados por las tribus enemigas).

En ese mismo pasaje de la liberación de los pájaros, la voz narrativa nos da otra pista para que comprendamos que Octavio Sansur es el héroe designado por los Dioses: "...se plantó en medio de la habitación y pasó los ojos por las jaulas, como un poseído por una tempestad que era rayo, relámpago, trueno." (LOE 79). Leído lo anterior a la luz de PPV, nos encontramos con que Octavio está poseído por "Corazón del Cielo", el Dios Huracán, cuyas manifestaciones principales son, precisamente, el rayo, el relámpago y el trueno (Recinos 1964: 166). Como designado de los Dioses, el personaje habrá de recorrer los caminos que sean necesarios para cumplir su función en la vida.

Al formar pareja con Malena, Sansur inicia el camino hacia la reconciliación total con los principios de su raza, primeramente porque la fusión de los dos no puede darse, a menos que Octavio pase por el proceso de renacimiento en los valores culturales indígenas y será la misma Malena quien le ayude a ello.

Inmediatamente después de besar a Malena por primera vez, Octavio debe desaparecer de la escena, para escapar que lo capturen y maten las escuadras militares del gobierno, por su participación en el atentado arriba descrito. Obviamente, en este momento Sansur se encuentra cerca de la

muerte y es Malena quien le tiende la tabla de salvación. Esa tabla está compuesta, en todos los sentidos, por la sabiduría, la bondad y la fuerza de la cultura ancestral. La relación no es tan simple en realidad, ya que Malena no realiza el milagro de salvación de su amado por ella misma, sino a través de las acciones de dos personajes cargados de misticismo, que funcionan como sus mentores y sus ayudantes: Cayetano Duende y Popoluca, quienes funcionan como los depositarios de la sabiduría y los ritos mayas.

En su deseperación por huir de sus perseguidores, Octavio baja hacia unas cavernas (el lado femenino de la deidad que representa nuestro planeta tierra) y es allí en donde se da su renacer, su "purificación" cultural, y de donde saldrá un hombre nuevo, incluyendo en él un nuevo nombre (con lo que se completan sus tres nombres y/o identidades, que le dan ese halo místico de semi deidad); una nueva cara (que puede interpretarse como un disfrazarse, para jugar con las cartas a su favor, en la manera que hicieran en su momento Hunahpú e Ixbalanqué y Lester Mead); y por último, una nueva mentalidad, que abogará por una lucha sin violencia (de allí su recurso de la huelga general indefinida).

Malena, por su lado, también tiene que completar su proceso de iniciación y renacimiento. Por ello, ella también tiene que bajar a las cavernas[2] para luego emerger con una

---

[2] Las cavernas a las que descienden Octavio y Malena, pueden interpretarse como el ingreso al vientre materno de la deidad, de donde los personajes derivan reconocimiento, sabiduría y nuevas identidades; pero también, podría verse como el descenso de los personajes al inframundo, en donde deben pasar penalidades y sufrimientos, para emerger como héroes míticos, redimidos y validados por esa prueba de fuego (como sucede con Hunahpú e Ixbalanqué, en su viaje al mundo de Xibalbá). Yo creo que se da una combinación de las dos situaciones, lo

visión de mundo bien afianzada y dispuesta a cumplir su papel de líder de la revolución.

Luego de la experiencia de las cavernas, los dos personajes están listos para funcionar como la pareja mítica que en PPV conforman Hunahpú e Ixbalanqué, y en tal categoría, liderear al pueblo eficazmente y llevarlo al triunfo final, que se da a través de la huelga general, por la que se vence a la Compañía bananera y al gobierno títere de turno.

B- EL CONTRA EJEMPLO PRINCIPAL: GEO MAKER THOMPSON

La idea de que el funcionamiento en parejas es vital para que los personajes del la Trilogía alcancen o no la categoría de héroes, viene recalcado fuertemente en la historia a través de Geo Maker Thompson, que por su papel antagónico está condenado a funcionar como el contraejemplo mayor.

Este personaje es, sin lugar a dudas, una reproducción exacta de todo el conjunto de personajes del axis negativo en PPV: él reproduce a la deidad falsa, Vucub-Caquix; también, es representación de los Señores de Xibalbá (inteligentes, fuertes, arrogantes, pero derrotados al final); igualmente, representa lo foráneo (Xibalbá, los Cachikqueles); por último, representa lo antitético del principio de dualidad, requisito indispensable para pertenecer a la categoría de los triunfadores, según la cosmovisión maya. Todas las características anteriores,

---

que apunta hacia el poder de invención del narrador y su capacidad de recrear y replantear los mitos.

hacen que Thompson se quede enmarcado en el axis negativo de la Trilogía sin posibilidad de redención: no por ser norteamericano o imperialista, sino porque su conducta interna no le permite situarse en el lado positivo; porque su filosofía de vida, su funcionamiento antisocial y la naturaleza de sus empresas contradicen en lo más profundo la visión de mundo de la cultura maya, que es la que da forma a las tres obras.

Sin embargo, es su incapacidad para encontrar una pareja que lo complemente y valide como ser humano y líder de hombres, lo que sella la suerte de este personaje.

El individualismo de Thompson se manifiesta de manera clara en su empresa material de toda la vida: hacer de la Tropical Platanera S.A., una empresa triunfadora—con él a la cabeza—en todos los planos (económico, político, social, imperial), sin reparar en los efectos negativos que ello pueda traer a los habitantes del país. Por ese individualismo desmedido—que desde la perspectiva del Mundo Occidental lo haría un héroe prototípico, ya que él triunfa en las empresas personales más importantes que emprende. Asturias, que está escribiendo enmarcado en la lógica de la cultura, la cosmovisión y la narrativa maya, no puede menos que castigarlo, haciéndolo fracasar en dos de los frentes más importantes en la vida social del hombre maya: el funcionamiento en parejas y el principio de sustitución.

En apariencia, Geo hace muchos esfuerzos conscientes por encontrar una pareja apropiada, que le ayude a llevar a feliz término su empresa. Sin embargo, todos sus intentos terminan en fracaso. Esta situación es fundamental y estratégica en la suerte del personaje, ya que, por un lado, a través de sus continuos esfuerzos por encontrar a su

pareja, Geo nos demuestra su conocimiento y aceptación (lo que no implica respeto) de la importancia que este principio tiene, en el entorno en donde pretende funcionar y convertirse en héroe. Por el otro, la imposibilidad de encontrar dicha pareja, implica el rechazo de que es objeto por parte de los elementos de ese entorno—incluyendo la voz narrativa—que insisten en ponerlo en el lado opuesto de la ecuación de la historia, con lo que se encuentra en enfrentamiento perenne con el pueblo que pretende conquistar, por contradecir los principios vitales de la visión de mundo de éste. La negación de esa pareja, es lo que en última instancia hace que la sustitución tampoco se dé, sellando la derrota final del otrora triunfador pirata de tierra adentro.

Los esfuerzos de este personaje por conseguir una pareja se ven a través de toda la Trilogía: desde su primer ayudante "el trujillano", pasan por la juvenil y dulce mestiza Mayarí, la madre de ésta, Doña Flora y la hija que ésta procrea con Geo, Aurelia, para terminar con su nieto Boby Thompson. Como bien sabemos, estos esfuerzos fracasan uno por uno, con lo que el orgulloso "Papa Verde" se ve obligado a quedarse siempre solo; lo anterior es muestra inequívoca, desde la lógica de la filosofía de los pueblos mesoamericanos, de su fracaso como ser humano.

Según las proposiciones encontradas en PPV, además de la necesidad imperiosa de funcionar en pareja, el hombre tiene un papel específico que cumplir en su paso por el mundo. Esto incluye un tiempo y un espacio señalados de antemano por la Divinidad. Una vez cumplida esa función, el hombre deberá dejar que la vida continúe fluyendo normalmente, sin importar si esto implica morir o ceder un

lugar preeminente, para que alguien más (siempre mejor preparado para la empresa) lo sustituya[3]. Me estoy refiriendo, obviamente, al principio de sustitución, que en una de sus formas más claras, se nos presenta en PPV, cuando Hun-Hunahpú y Vucub-Hunahpú deben morir, sólo para que los hijos de aquél (Hunahpú e Ixbalanqué) retomen la empresa y la lleven a feliz término, una vez que pueden valerse de la experiencia vivida por sus padres mártires.

Para Geo Maker Thompson, resulta imposible adherirse a este principio de sustitución y hacerlo funcionar en su favor, porque él, como Vucub-Caquix, pone demasiado énfasis en su gloria personal, en el poder usurpado y en el dinero mal habido. En este sentido, la posibilidad de permitir que alguien sin relación directa (de sangre) con él, lo sustituya, no es en ningún momento una posibilidad. Pero también la posibilidad de que la sustitución recaiga sobre un descendiente directo suyo, es casi inexistente. Esto es así porque la única vez que Geo se enamora y busca una unión desinteresada con Mayarí—unión que podría haber resultado en un descendiente más capacitado que él para continuar la empresa[4]. Como sabemos, el intento de apareamiento fracasa

---

[3] Este es el caso claro con las diferentes empresas principales que se llevan a feliz término en PPV: la creación del hombre, el ordenamiento del mundo y el afianzamiento del pueblo quiché como "pueblo elegido". Como se recordará, en cada una de estas empresas, unos personajes son sustituidos por otros, hasta llegar a la consecución del objetivo previsto.

[4] En las culturas tradicionales, se pone mucho énfasis en la superioridad de las generaciones jóvenes para realizar las empresas más definitivas en la vida del pueblo. Esto de ninguna manera contradice la idea universal de que los ancianos son superiores en sapiencia, a raíz de la experiencia adquirida a través de sus largos años de experiencia; por el contrario, las dos ideas son complementarias, creando un balance positivo. Lo que indica ese énfasis en la mejor disposición de los jóvenes para completar empresas, es la necesidad de respetar el principio de la sustitución natural.

rotundamente. Lo anterior quiere decir que una vez fracasado su intento de casarse con Mayarí, que de hecho representa la mejor y más amplia posibilidad para Geo de asegurarse el triunfo, el destino del personaje de ser derrotado en cualquier momento, queda sellado.

Los otros intentos de este personaje por encontrar pareja, de realizarse, sólo tienen la potencialidad irremediable de conducir a triunfos parciales (como es el caso de su matrimonio con Doña Flora) por varias razones lógicas. En el caso de "el trujillano", la pareja posible está muy alejada de lo idóneo. Es cierto que de concretizarse, la empresa de Geo se habría librado del sello puramente individual que termina teniendo y que "el trujillano" habría podido funcionar como el alter ego de Geo, haciendo cumplir parcialmente el principio de dualidad. Pero los logros habrían sido sólo aparentes, ya que en esa pareja se negaba uno de los preceptos más importantes de las proposiciones mayas: esto es, la idea de que las parejas perfectas y triunfadoras tienen que estar compuestas de un elemento masculino y uno femenino (Cabrera 172); en este sentido, el hecho de que incluso la Divinidad sea concebida por los mayas como una composición sexual binaria (Schultze Jena 1954: 62-3), demuestra abiertamente cuán vital es que

---

V.V. Ivanov, refiriéndose a esta situación, nos dice lo siguiente:

> El elemento universal fundamental de interés notable, porque es imprevisible y original, es el significado positivo de la contraseña joven, que se manifiesta con particular claridad en el folklore de los más variados pueblos. El hermano más joven habitualmente es más inteligente o más astuto que el anciano... (Lotman 1979: 164)

la conformación de las parejas se haga entre seres de sexos opuestos.

La pareja con Doña Flora, que se concretiza por un lapso de tiempo muy corto, para luego terminar con la muerte de ella, también podría considerarse como destinada al fracaso desde el principio. La razón es simple: esta unión tiene, hasta cierto punto, un origen incestuoso, ya que Maker Thompson estaba destinado, en un principio, a ser no el marido de Doña Flora sino el de su hija. Se podrá argumentar, en contra de nuestra proposición, que la unión de estos dos personajes se da ya cuando Mayarí ha muerto y que por lo tanto no hay incesto. Sin embargo, el interés sexual de Doña Flora por Thompson, se presenta mucho antes de que Mayarí muera (PV 49); por lo tanto, el incesto existe, por lo menos al nivel psicológico. Como ya ha sido ampliamente señalado, los pecados sexuales (comenzando con el adulterio y el sexo prematrimonial) son castigados severamente en la sociedad quiché (Schult-ze Jena 1954: 23-4, 43). Por lo que no es de extrañar que Doña Flora sea castigada con la muerte, por haberse casado con quien habría de ser su yerno.

A partir de la segunda parte de PV, Geo se aferra a la existencia de su nieto, ya no tanto como su posible pareja, como por la posibilidad que éste presenta para que se cumpla el principio de sustitución. En este punto, el personaje parece haber aceptado su incapacidad de encontrar pareja y se aferra a la posibilidad de que Boby no sólo lo sustituya sino también lo perpetúe a él y a su empresa.

Pero cualquier posibilidad en este respecto se verá truncada por dos abismos que se erigen entre el nieto y el abuelo: uno es generacional y el otro comunicativo. El

primero es fácilmente comprensible, dadas las diferencias de edades entre los dos. El segundo, viene claramente ilustrado en los textos: los dos siempre aparecen separados geográficamente; mientras Geo está en Chicago, Boby está en Guatemala; si el abuelo está en la capital, el nieto está en las plantaciones y viceversa; todo ello imposibilita la comunicación entre los dos personajes y derrota toda posibilidad de identificación entre ellos. Sólo al final de la Trilogía (en las páginas finales de LOE) nos encontramos con un esfuerzo desesperado de parte del abuelo moribundo, por reunirse con su nieto, en un acto que de darse podría haberse convertido en una ceremonia de transferencia que asegurara la continuación del proyecto del "Papa verde".

Lo anterior no llega a darse, porque en un giro que va muy de acuerdo con la velocidad y lo sorpresivo de los demás eventos que están tomando lugar en la historia, Boby muere de un balazo que le propina, por equivocación, su primera amante. Es natural pensar que la mujer que lo mata, la indígena Clara María (LOE 452), habría podido convertirse en su primera pareja, con lo que se rompería el ciclo de fracasos en la vida de la familia de Thomson. Ello no llega a darse por razones lógicas.

La muerte de Boby a manos de su amante campesina-indígena, además de interpretarse como la venganza general de los campesinos y del pueblo, por los daños e injurias recibidas de Geo personalmente, también representa la venganza de la mujer ultrajada y violada impunemente en las comunidades organizadas por la bananera (VF 85-6).

Como se puede observar, la muerte de Boby tiene mucha más importancia de lo que a simple vista aparenta, y de la que hasta hoy se le ha dado. Además de lo ya anotado, su

muerte significa la derrota total y definitiva de Geo y su empresa personal, ya que el abuelo muere inmediatamente después del nieto; como si esto fuera poco, también Aurelia pierde la cordura, con lo que se remacha la derrota del legendario "Papa verde". Pero, igualmente significativo, es el hecho de que en el momento de la muerte de Geo, es Boby quien le sirve de guía en el camino hacia el más allá y el olvido (LOE 458), ilustrando claramente el estado de incapacidad en que termina el anciano, que contrasta abiertamente con aquella personalidad fuerte y emprendedora con que se nos presenta al inicio de la historia.

La importancia extrema del funcionamiento en pareja y su representación gráfica del número 2, en la vida de los pueblos mayas, ha sido indicada en diferentes estudios no literarios sobre estos pueblos. A manera de ejemplo, llama la atención una situación descrita por Leonard Schultze Jena, sobre las prácticas de los quichés de Chichicastenango, en el Siglo XX. En el proceso de adivinación por medio de los frijoles del árbol de pito (el mítico ts'ité de que ya nos habla PPV, y de cuya madera es hecho el hombre de palo), el investigador alemán señala que

> Si al terminar de colocar los grupos en las hileras indicadas, quedaba un solo frijol, era señal de mal augurio. En cambio, si para el último grupo quedaban dos semillas, era buen augurio. (1954: 86).

No podemos dejar de señalar, en este ejemplo, cómo el número dos se presenta como positivo, a la luz del número uno (que viene a ser negativo, en términos de representar la

individualidad o la negación de la pareja). Es digno también de señalar, la influencia directa que PPV continúa teniendo en la vida de los mayas contemporáneos. Como se desprende del ejemplo anterior, los adivinadores quichés continúan utilizando el ts'ité (o tzité) para los fines específicos de su profesión. Estas son las semillas que según PPV, utilizaron los Dioses creadores para adivinar la factibilidad de crear un hombre de madera. Hay que señalar, además, que el mismo PPV, también nos da indicación clara, a estas alturas, de la gran importancia que tiene el funcionamiento en parejas en todos los avatares de la vida: así tenemos que, al realizar el ejercicio de adivinación recién señalado, no es sólo el tzité el que se utiliza, sino que éste viene aparejado con granos de maíz (la otra gran semilla mítica de los mayas) (PPV 29), con lo que se reafirma aún más la importancia de este arreglo en todos los aspectos de la vida maya.

CAPÍTULO 5:

OTROS RECURSOS POPOLVUHNIANOS EN LA TRILOGÍA

A pesar de que, como dejo anotado en el capítulo anterior, el funcionamiento en parejas es el recurso popolvuhniano más importante de que se vale Asturias para configurar sus personajes de la Trilogía, existen otros recursos estructurantes tomados de aquel libro, que afirman la "otredad", tanto de las tres novelas como de sus personajes. En este capítulo me propongo estudiar los más obvios e importantes de esos otros recursos, para reafirmar este ciclo de Asturias como heredero real de la tradición literaria precolombina de Mesoamérica. Los recursos a estudiar directamente, en el orden en que serán presentados, son los siguientes: el engaño, la personalidad contradictoria de los personajes, el principio de sustitución, y la reconstrucción de mitos.

A- EL ENGAÑO

Una de las primeras características que saltan a la vista, en el comportamiento normal diario de los personajes de PPV es su propensión a utilizar el engaño como arma para enfrentarse a sus enemigos y para solucionar situaciones problemáticas. Lo que descubrimos, entonces, en una lectura cuidadosa de PPV, es una propuesta clara que autoriza el uso del engaño como recurso no sólo aceptable sino incluso deseable, para enfrentar las vicisitudes de la vida.

Como señalara en su momento Rodríguez, en PPV "...el motivo del engaño es concebido, además, en función de paradigma que, según Barthes, le confiere estructura al texto íntegro..." (1985: 59)

La importancia de este recurso, como elemento estructurador del texto toma tal importancia que, en palabras del mismo Rodríguez,

> ...aparece siempre en el encuentro entre dos individuos o bandos, en que uno trata de engañar al otro con el fin de eliminarlo por completo, hacerlo caer sólo porque representa un obstáculo, o meramente burlarse de él para demostrar una sagacidad superior. (1985: 59)

Vale la pena anotar, que en mi lectura de PPV, esta última posibilidad que anota Rodríguez, en cuanto a la utilización del engaño (el afán por mostrar una sagacidad superior), se convierte en elemento vital para el entendimiento y aceptación de este recurso como ocurrencia constante en PPV. A lo que me refiero es al hecho de que el engaño en el texto maya-quiché, no puede interpretarse como sinónimo de mentir: los personajes no mienten, en el sentido literal de negatividad como entendemos este verbo en nuestra cultura. Por el contrario, todo el ejercicio se transforma en un enfrentamiento, cuyo objetivo consiste en demostrar la capacidad de los personajes de maniobrar astutamente, para sacar ventaja de todas las posibilidades que les permitan llegar al triunfo de sus proyectos. En este sentido, los enfrentamientos se convierten, al nivel psicológico, en una competencia a ser ganada por el/los personajes más inteligente(s). Obviamente, una y otra vez, ese privilegio es otorgado a los personajes del axis positivo, aunque PPV nos da un contraejemplo importante en el enfrentamiento entre Zipacná y los cuatrocientos muchachos, como forma de establecer equilibrio en la narración.

Los ejemplos abundan en PPV; es más, se podría afirmar que ninguno de los personajes principales escapa a esta práctica. Rodríguez encuentra doce instancias en las cuales los enfrentamientos se definen a través del engaño (1985: 59-75). Según nuestro crítico, dichos episodios tienen diferentes niveles de importancia, pero sobresalen siete, en los cuales "...caer en el engaño produce muerte segura..." (1985: 75). Al analizar los episodios específicos que Rodríguez apunta, nos damos cuenta que, en efecto, todas las situaciones principales en PPV se definen a través del recurso del engaño.

Lo que nos presenta PPV entonces, son los mensajes de que "el fin justifica los medios"; que el más inteligente tiene el poder y el derecho de maniobra y manipulación para enfrentarse y derrotar a sus rivales; que la fuerza física no es elemento importante para alzarse con la victoria (Rodríguez 60); y que los únicos objetos que cuentan verdaderamente son aquéllos planeados y propuestos por los dioses.

En relación a este último mensaje, nos encontramos con que las acciones de un personaje son detestables o dignas de alabanza, no por ser "buenas" o "malas" sino por responder o no a los designios de las deidades. Es dentro de este marco que las acciones negativas, incluyendo los engaños de Hunahpú y su hermana, en contra de su abuela y hermanos mayores, no son criticados ni denunciados en PPV; así como tampoco es criticada la actitud de desprecio que muestra Ixmucané en un principio para con sus nietos menores, así como su favoritismo abierto por Hunbatz y Hunchouén, actitudes inapropiadas, a todas luces, en el comportamiento

de una abuela. En el caso de Ixmucané, sabemos que su actitud hacia Hunahpú e Ixbalanqué es necesaria—no por ello menos negativa—para que los muchachos alcancen su estatura de héroes arquetípicos[1].

Basado en todo lo anterior y en mi propuesta de que los personajes de la Trilogía fueron configurados a la luz del Libro Sagrado maya-quiché, no resulta sorprendente que éstos hagan también del engaño una práctica recurrente, aunque sin alcanzar la importancia que se le otorga en PPV, en donde alcanza la categoría de todo un *motivo estructurador* (Rodríguez 1985: 59).

Los ejemplos más importantes de la práctica del engaño, dentro de la Trilogía Bananera, como recurso que define los enfrentamientos entre los axis, son los siguientes:

1. Mayarí versus Geo Maker Thompson

Mayarí, que en un inicio se nos presenta enamorada de Thompson, y totalmente dispuesta a casarse con él, luego se nos muestra traicionera ante el amor que incondicionalmente le profesa Geo y termina infligiéndole a éste su primera derrota a través del uso del engaño.

Muy temprano en la historia, Mayarí toma conciencia de que los planes de Thompson se han convertido en una amenaza directa hacia su pueblo, y que esto conlleva la posibilidad seria de la destrucción total de la tradición ancestral de

[1] Cuando me refiero a los hechos que afectan la niñez de éstos y otros héroes, como elementos necesarios para alcanzar la categoría de "héroes arquetípicos", me estoy haciendo eco de las proposiciones de Carl Jung, para quien el niño héroe arquetípico tiene que pasar por un nacimiento milagroso y enfrentar "... the adversities of early childhood—abandonment and danger through persecution..." (1973: 85)

adoración de la tierra y la práctica de la milpa, por lo que toma la decisión consciente de no casarse con él:

> ...y por eso me subleva que te quieras casar conmigo; que yo vaya a partir el pan en mi mesa con un hombre que se lo ha quitado de la boca a los míos; el lecho con el hombre que ha dejado a mi gente sin sus tierras, sin sus techos, errando los caminos. (PV 51)

Cuando todos sus razonamientos no logran cambiar a Thompson, la muchacha recurre a la práctica que PPV enseña como el arma más efectiva para enfrentar al campo enemigo. Es así como la héroe ni siquiera hace el intento de seguir hablando con Geo y toma una decisión abiertamente personal y une fuerzas con el campo enemigo (honrando el principio de transgresión y acercándose irremediablemente a Ixquic, con lo que ingresamos al dialogismo que habrá de permanecer de principio a fin entre la Trilogía y PPV), para sabotear los esfuerzos del que se suponía habría de ser su esposo y traicionar los ideales de su madre:

> A la familia de mulatos con muchos hijos fue a los primeros que Mayarí se animó a decirles algo. Pero después de hablar a otros campesinos su exposición fue más concreta...Vender por ningún precio. Estas cuatro palabras sintetizaron la conducta a seguir [...] Pero lo que más la conmovió en esta actividad, nacida de su odio a Geo Maker Thompson, fue la mañana, casi a mediodía, en que se entrevistó con Chipo Chipó. (PV 63)

En eso consiste el engaño de Mayarí: hacer una labor de sabotaje a la labor paralela que realizan Geo, su madre y los militares, para convencer u obligar a los indígenas a

que vendan sus parcelas de tierra. Su acción es, en buena medida, reflejo del engaño de los animales en contra de Hunahpú e Ixbalanqué, en PPV, en donde aquéllos por la noche destruyen totalmente la labor mágica de labranza que los semidioses gemelos han realizado durante el día (PPV 71). Mayarí funciona a la sombra de Geo y doña Flor, sin que éstos sospechen de lo que la muchacha hace, y sólo lo descubren cuando es demasiado tarde y por boca de otros:

> -Mayarí Palma, como ustedes lo van a oír, era el jefe de todos los que se resistían a vender sus tierras. Una señora capturada anoche, esposa de uno de los alcaldes...refirió que su señorita mosca muerta, concitó a los alcaldes y vecinos principales, para que marcharan a la capital a pedir auxilio contra Maker Thompson...(PV 82)

Este acto de Mayarí tiene implicaciones importantísimas en toda la lógica de la Trilogía, en especial en cuanto muestra a tan temprano momento la falibilidad de Geo y anuncia claramente su derrota futura.

2. Richard Wotton versus Geo Maker Thompson.

Es en el mismo PV que encontramos el segundo incidente en el cual el engaño se convierte en la carta principal de triunfo de los personajes del axis positivo. Richard Wotton se disfraza de arqueólogo investigador del pasado maya y adopta el nombre de Ray Salcedo, para acercarse a Thompson y poder documentar las prácticas inhumanas de la compañía bananera. El engaño es doble, porque como parte de sus

acciones seduce y preña a Aurelia Thompson, hija de Geo y la fallecida doña Flor, sin llegar a descubrirle su verdadera identidad.

La seducción de Aurelia es descrita en la novela con un aire de simbólica venganza cultural maya en contra de lo extranjero:

> Aurelia alargaba el cuello y torcía la cabeza hacia atrás, para dejar todo el espacio de su hombro amoroso a la frente de Salcedo que la veía cerrar los ojos, víctima sobre la piedra de los sacrificios...(El sacerdote, ataviado en el traje más suntuoso, hunde el cuchillo de obsidiana, fría lágrima de la tierra, la tierra llora pedernales, y extrae el corazón caliente como un pájaro de fuego.) "¡Desquitarse!", decía ella. "¡Oh, sí, desquitarse!..." (PV 126-7)

La escena anterior tiene muchas implicaciones importantes, igual que el ejemplo presentado en el caso de Mayarí, ya que estamos al inicio de la Trilogía, y Asturias está creando las bases de lo que habrá de ser la lógica narrativo-estructural de todo el conjunto. Pero para efectos de mi discusión sobre el uso del engaño, baste mencionar que el sacerdote a que se refiere la voz narrativa es Ray Salcedo, encarnación de la sabiduría cultural maya, según cree Aurelia y el lector, en este momento de la narración, en el momento de penetrar el cuerpo de Aurelia y engendrar a Boby. La sacrificada es la hija de Thompson, y el sacrificio se produce literalmente de la manera en que el Dios Tohil exige al pueblo elegido (los quiché) que sacrifiquen a las tribus extranjeras: extrayendo el corazón del sacrificado a través del uso del cuchillo de obsidiana. El grito de

"desquitarse", repetido dos veces se refiere a la venganza que busca Aurelia por los desprecios recibidos por parte de su padre, pero también implica venganza del "sacerdote" maya por los ultrajes de que el pueblo indígena es objeto por parte de Thompson y la Compañía.

Si el engaño de Wotton es doble, porque engaña a Thompson y a Aurelia, toda la escena recién presentada hace que toda la situación se convierta en un engaño triple, ya que Aurelia, por la sed de venganza en contra de su padre, decide entregarse a Salcedo a espaldas de Geo, aprovechando que éste está de viaje por Estados Unidos.

El engaño de Wotton tomará unas dimensiones gigantescas y definirá el desenlace de la primera parte de PV, ya que debido al alto grado de eficacia conque funciona Wotton, las pretensiones anexionistas de Thompson, así como su sueño de convertirse en presidente de la compañía, se ven sepultados en el senado de Estados Unidos:

> -Richard Wotton, no sé si usted lo conoció, andaba por allí como arqueólogo. El documento en que nos acusa es algo pasmoso...
> -¿Richard Wotton—volvió a preguntar Maker Thompson, como hablando en el vacío—Richard Wotton era el arqueólogo?
> -De esa treta se valió para penetrar en las plantaciones, en nuestros secretos, pues indudablemente tuvo acceso a muchos archivos.
> Irremediable...No se presentará como candidato...
> Los voceadores gritaban esa noche por las calles de Chicago: ¡Noticia sensacional!...
> ¡Noticia sensacional... Geo Maker Thompson, el Papa Verde, se retira a la vida privada, no acepta la presidencia de la Compañía...
> Irremediable...

> No podía hacer regresar a Peifer de la muerte... Tampoco podía regresar de la vida al ser que crecía en las entrañas de Aurelia, hijo de Richard Wotton. (PV 161-2)

Como se puede apreciar en la larga cita anterior, el golpe que le asesta Wotton a Thompson, a través de su engaño cuidadosamente orquestado, tiene un efecto devastador en éste. No importa que en la segunda parte de PV, veamos a Geo resurgir de las cenizas, para agenciarse no sólo la presidencia de la Compañía sino también el control total de la misma, en su condición de accionista mayoritario: su suerte de gran perdedor al final de la Trilogía, queda echada en el momento en que la sagacidad de Wotton lo hace caer en sus trampas y cometer errores imperdonables.

Como en el caso de Mayarí, las acciones de Wotton sientan las bases para la comprensión efectiva de la reiteración, la sustitución (o la falta de ella) y el equilibrio en la Trilogía.

3. Lester Stoner versus la "Tropicaltanera"

Lester Stoner, que junto a Jinger Kind, Charles Peifer y Richard Wotton conforma el cuarteto de personajes norteamericanos idealistas que buscan humanizar la presencia de la "Tropicaltanera" en Guatemala, hace del engaño su "modus operandi" a través de casi todo VF. Como se recordará, a Stoner lo vemos irrumpir en la historia con el nombre de Cosi y disfrazado de un andrajoso vendedor de "artículos para el costurero", cuyas características principales son su risa estridente y su traje ridículo, que lo hacen aparecer, ante los ojos de los campesinos y del

lector mismo, como individuo que ronda muy de cerca la demencia. Como sabemos, esta imagen fabricada cuidadosamente por la astucia y sagacidad de Stoner, dista mucho de la de hombre de negocios multimillonario de Nueva York, que es la verdadera del personaje, y contra la cual él mismo lucha con todas sus fuerzas:

> ...Lester Stoner es el millonario sin corazón, el millonario que no se daba el lujo de dejar de ser canalla; el millonario del Waldorf Astoria, del yate, de los caballos de carrera, de las mujeres compradas...El millonario del bacará y la ruleta, sudor de gente mal pagada jugando a punto y banca... (VF 186-7)

Pero es aquella imagen del andrajoso, que inmediatamente nos remite al enfrentamiento final entre Hunahpú e Ixbalanqué con los señores de Xibalbá, ya que es exactamente el mismo disfraz de que se valen los semidioses gemelos para derrotar definitivamente a los señores del inframundo (PPV 96-99), la que habrá de engañar a todos los magnates de la compañía bananera, a los campesinos y a Leland misma. Lo anterior le permite a Cosi moverse y accionar libremente en contra de los grandes intereses económicos y políticos, ya que su imagen de andrajoso y loco, hace que no se le tome como verdadero peligro. Sin embargo, en el momento de los grandes enfrentamientos (en Chicago y Nueva York), echa mano de su verdadera personalidad, para ejercer presión y crear conciencia entre los socios de la "Tropicaltanera" sobre la necesidad inmediata de cambio en las prácticas de la Compañía. Si el cambio no llega a darse en VF, no es por inhabilidad de

Stoner o por fracaso de su estrategia, sino porque el viento fuerte desatado por los dioses mayas viene a interrumpir los procesos por aquél iniciados, dando paso a un movimiento autóctono de liberación: el de Octavio Sansur.

4. Octavio Sansur versus la "Tropicaltanera" y el gobierno

En el momento de acelerar el gran enfrentamiento entre las fuerzas negativas y el pueblo, el líder de éste, Octavio Sansur, echa mano del recurso sempiterno del engaño para obtener cierto porcentaje de ventaja sobre sus enemigos, que le permita alcanzar el triunfo final.

El medio de que se vale Sansur para engañar a sus perseguidores y a todo el sistema, consiste en desfigurarse el rostro, por medio de la acción mágica de unas plantas silvestres:

> El irreconocible Mondragón. Más lo miraba Malena y menos creía que aquel cascarón de carne ahumada, gordos labios y grandes orejas cascarudas, dócil y triste como una bestia que se desgarra, fuese el Juan Pablo de rostro enjuto, boca fina y ojos arrinconados a la nariz, que ella conoció. De su antigua cara, hueso y voluntad, lo único que le quedaba era el hilván de dientes color de tiza que mostraba al hablar. (LOE 175)

Todo el "milagro" de la transformación del físico de Sansur se realiza como resultado de la sabiduría de Popoluca y Cayetano Duende, que actuando en el papel de "grandes sacerdotes" mayas, le recetan unos cactus mágicos que tienen el efecto de la deformación:

> ...Esta hinchazón persiste mientras se mastican los cactus que me trajo Duende. Pero fue Popoluca el que me aconsejó que para poder escapar me deformara la cara con ayuda de esos cactus. Costó conseguirlos y antes de darmelos a mascar, fue toda una ceremonia. Tuve que arrodillarme y pedirle perdón a la tierra por lo que iba a hacer: cambiar mi faz, mudar mi cara, volverme otra persona... (LOE 170)

Son dignas de señalar tres situaciones que se derivan de esta escena: primero, la alta dosis de misticismo de la misma, que la convierte en una ceremonia religiosa al estilo de los pueblos aborígenes. Segundo, que es precisamente este momento al que antes me he referido como el "bautizo cultural" de Octavio Sansur; su ingreso pleno a la cosmovisión de sus ancestros se realiza en este momento, cuando el personaje acepta con humildad arrodillarse y pedirle perdón (o permiso) a la madre tierra, que no es otra que la mítica Ixmucané de PPV, por lo que va a hacer. Tercero, que el recurso de la deformación/transformación es un claro hacerse eco del recurso de los semidioses gemelos en Xibalbá, en el enfrentamiento final con los señores del inframundo.

Como queda indicado en el resto de LOE, Sansur puede moverse libremente y movilizar al pueblo gracias a dicha deformación: a pesar de que sobre su cabeza el gobierno ha puesto precio, el personaje se convierte en un activista más dinámico que nunca, lo que redunda en la organización de la huelga general y el subsecuente triunfo del pueblo sobre la Compañía y el gobierno.

Como se puede ver, el recurso del engaño es una estrategia recurrente en la Trilogía Bananera, que permite,

una vez más, ver el dialogismo perenne que se mantiene entre este conjunto de novelas y PPV. Como dejo anotado arriba, el engaño se convierte en una estrategia que Asturias utiliza en las tres novelas que aquí me ocupan, para definir la dinámica bajo la que funcionan los enfrentamientos principales entre los dos bandos opuestos de personajes, en cada una de las obras. Pero, diferente a como es utilizado este recurso en el Libro Sagrado de los maya-quiché, en donde se convierte en una presencia constante y más fácilmente reconocible como elemento estructurante, en la Trilogía, el engaño aparece en los niveles más profundos, lo que obliga al lector a su búsqueda consciente, y sólo afecta a los protagonistas y a las grandes empresas de éstos. Lo anterior deberá verse como una desviación del modelo popolvuhniano, en donde el engaño permea a todos los niveles y llega incluso a servir como puente narrativo para aliviar las tensiones de las historias principales y brindar al lector algunos momentos humorísticos (Rodríguez 1985: 76)

B- LA PERSONALIDAD CONTRADICTORIA DE LOS PERSONAJES.

Como en las mejores creaciones literarias de todo el mundo, los protagonistas de la Trilogía no son unidimensionales sino que se revisten de una complejidad que simplemente atestigua su valor como creaciones artísticas. Dicha complejidad, de nuevo, se hace eco de una característica encontrada en los protagonistas de PPV y que Rodríguez denomina **dualismo** y que, según el mismo crítico, se manifiesta más fuertemente en la abuela mítica, Ixmucané y en los dioses (1985: 81). Por considerar que la

configuración de los protagonistas de PPV es mucho más que una simple conjunción de dos características opuestas, yo prefiero definir su funcionamientio a través del término **personalidad contradictoria**, que me permite hablar de varias características que se hacen presentes, a veces inesperadamente, en el accionar diario de dichos personajes. Esa naturaleza contradictoria, que junto con Rodríguez, yo veo en Ixmucané y los dioses, la veo igualmente aparecer en los semidioses gemelos, los soberbios y los cuatro patriarcas, con lo que la misma se convierte en el motivo estructurador principal de los personajes del Libro Sagrado de los maya-quiché.

Los personajes principales de la Trilogía también vienen cargados de esa naturaleza contradictoria en menor o mayor grado. Mi propuesta en cuanto a esta situación, es que los personajes del axis negativo son más fuertemente contradictorios que los del axis positivo. Lo anterior se explicaría en base a que por ser las tres novelas de naturaleza política, Asturias no se podía dar el lujo de crear personajes maniqueos en el axis negativo, ya que ello daría lugar a la descalificación completa de las obras como propuestas artísticas. Es por ello que mi análisis en esta sección comienza con los personajes del bando negativo, siendo el primero a ser estudiado, el mismo Geo Maker Thompson.

1. Geo Maker Thompson

Como ya ha sido ampliamente señalado, a la luz de los esquemas de la literatura occidental éste es el personaje

más completo y complejo de toda la Trilogía y una de las creaciones mejor logradas y más interesantes en toda la narrativa de Asturias. Toda esa riqueza proviene de su naturaleza altamente contradictoria.

En una lectura poco profunda, vemos aparecer a Geo como el prototipo de personaje indeseable: inhumano, egoísta y cruel, con un perfil unidimensional y maniqueo. Sin embargo, en una lectura más detenida, nos encontramos con que éste es el personaje que presenta el desarrollo más completo y los matices más interesantes.

A pesar de que como señala Bellini, la naturaleza de Geo no llega a ser demoníaca, el personaje presenta como característica principal "... la seguridad piratesca"; y de que la voz narrativa lo define certeramente "...y con recurrente insistencia 'señor de cheque y cuchillo, navegador en el sudor humano' " (Bellini 1969: 115), Geo Maker Thompson excede ampliamente esos parámetros. Por el mismo hecho de que la voz narrativa insista tanto en esa definición citada por el crítico italiano, debe ser tomada no como mensaje literal sino como una invitación a la precaución y a un análisis más completo. Como se recordará, este recurso de la reiteración terca e insistente de una muletilla descriptiva, ya había sido empleada antes por Asturias, en El Señor Presidente, con la intención de hacernos caer en la trampa de interpretar a Miguel Cara de Angel como un personaje unidimensional y maniqueo, cuando en realidad en el desarrollo de la historia se nos presenta como una construcción literaria rica y compleja del mejor estilo[2]. El recurso es el mismo que emplea el escritor en PV

[2] Me refiero a la famosa y ya clásica muletilla descriptiva "Era bello y

y por lo tanto antes de aceptarlo plenamente, se hace obligatorio un análisis serio de sus actos.

En ese análisis nos encontramos con que al final de la novela, la voz narrativa se contradice a sí misma, en cuanto a la aseveración tajante de la muletilla: muy pronto sabemos que la mayor ganancia financiera de Thompson no se produce como resultado de su "navegar en el sudor humano" ni su política de soborno y violencia ("señor de cheque y cuchillo") sino por un manipuleo de la bolsa de valores, en donde pone de manifiesto toda su destreza e inteligencia, y cuyo objetivo principal, aparte de enriquecerse más, es la de vengarse de sus enemigos comerciales (PV 381-7). Es cierto que la muletilla funciona muy bien para describir la etapa en que Geo estaba en el proceso de crear las grandes plantaciones y dar forma a la "Tropical Platanera S.A.". Pero el personaje va mucho más allá de esta etapa de juventud y conforme pasa el tiempo, lo vemos avanzar en diferentes direcciones y desarrollarse como hombre.

En el mismo ejemplo que acabamos de mencionar sobre la forma diestra en que maneja la bolsa de valores para quedarse con todas las acciones de la Compañía, y a pesar de que la voz narrativa sigue presentando al personaje desde una perspectiva y en un tono totalmente negativos, hay un detalle que no puede pasar desapercibido, ya que muestra que el "Papa Verde" sí tiene un corazón humanitario. En medio de su manipuleo de la bolsa de valores, no se da el lujo de arruinar económicamente a los hermanos Lucero, al negarse a comprarles sus acciones:

---

malo como Satán", que se repite infinidad de veces en las páginas de El Señor Presidente, sin que el desenvolvimiento del personaje realmente valide la proposición de su maldad extrema. Tal recurso se vuelve una

> Al salir Gaitán y Cojubul, después de negociarle las acciones por lo que él quiso darles, huyeron atemorizados Aurelia y don Herbert. Estaba loco. Si adquirió las acciones de aquéllos, ¿por qué se negaba a comprar las de los hermanos Lucero, para lo cual trajo poder especial el mismo Krill?(PV 379)

Lo anterior no puede sino entenderse como una muestra de sinceridad a la amistad que entre él y la familia Lucero se ha establecido desde la muerte de Lester Stoner y talvez por respeto a la memoria de éste, que en aquel momento de la narración sigue estando presente en la conducta de los Lucero, los únicos herederos que se han mantenido apegados a sus enseñanzas.

Todo lo anterior es una muestra inequívoca de su funcionamiento contradictorio, ya que mientras consciente y ferozmente arruina a todos los demás accionistas, incluyendo a los otro herederos de Stoner, bondadosamente salva y les permite enriquecerse más—porque el valor de las acciones habrá de subir de inmediato(PV 383)—a Juan y Lino Lucero.

Sin embargo, no tenemos que esperar hasta el final de PV para encontrar pruebas de que Thompson es un personaje contradictorio. Ya en las primeras páginas de esta novela el personaje nos da muestras de no ser simplemente un déspota deshumanizado, la imagen del personaje que busca afianzar la voz narrativa—voz el pueblo—no del todo omnisciente, no del todo confiable.

El primer punto importante que encontramos en el lado positivo de Geo, es su relación con "el trujillano", su

---

constante en la obra de Asturias y la Trilogía no podía ser excepción.

ayudante de aventuras comerciales a través de la costa del Caribe. Lo que llama la atención en esta relación es la sincera amistad y aprecio que Thompson demuestra tener por el ayudante y el dolor que le ocasiona el tener que separarse de él, cuando éste no acepta secundarlo en su empresa de fundar plantaciones bananeras: "...esta separación lo partía en dos." (PV 17). La anterior reacción del personaje, sirve como reafirmación del caso que mencionamos primero, en el que lo vemos respetar su amistad con los Lucero al no enviarlos a la ruina económica; por lo tanto, no se podría decir que se trata de reacciones aisladas sino de una conducta regular del personaje.

Otra situación del inicio de la novela, que no debe pasar desapercibida porque habla claramente del lado humano de Geo, es su amor por Mayarí. Lo vemos enamorarse ciegamente, hasta el punto de ofrecer olvidarse de las plantaciones de banano y volver al oficio de comerciante de mar adentro, a cambio de que ella vuelva a su lado, en una de las escenas más románticas de la narrativa de Asturias:

> -¡Vuelve, Mayaríííí!... Vuelve..., regresa... Yo me haré de nuevo al mar..., seré el que era, pescador de perlas... Y entonces, cada vez que mi bajel arribe, desde el islote me llamarás: "¡Mi pirata adorado!..." Pero vuelve, vuelve, regresa... (PPV 89)

La escena anterior es doblemente interesante porque además de que Geo muestra la intensidad de su amor por la muchacha mestiza, por segunda vez nos deja ver su sufrimiento intenso. Ello nos revela a un personaje altamente humano en su interior, pero incapaz o con miedo de

expresar sus sentimientos ante la otra gente, lo que lo convierte en víctima de sus propias debilidades.

La fortaleza y lo despiadado de Geo son sólo las caretas que él emplea para exhibirse al mundo para que los demás le teman y no se opongan a sus designios.

Además de lo ya anotado, Geo se vuelve un abuelo querendón típico y entrega todo su amor a Boby[3], su nieto, en lo que sobrepasa ampliamente las cualidades de Ixmucané, en su papel de abuela de Hunahpú e Ixbalanqué.

Como se puede apreciar, por los ejemplos citados, Thompson tiene un lado completamente humano, en el que nos muestra buenos sentimientos, lealtad hacia los que él considera sus amigos, y capacidad de dar amor intenso e inmenso. También debemos señalar que la imagen de hombre de acero, invencible e indestructible, no se sostiene en un escrutinio cuidadoso: como ya he mencionado antes, el personaje es vencido varias veces por diferentes contrincantes (Mayarí, Richard Wotton, Lester Mead, Chipo-Chipó, Hermenegildo Puac, Clara María), con lo que muestra su faceta de ser falible y expuesto—como todos los demás hombres—a los traspiés y los desencantos.

De lo que sí no cabe duda es que la voz narrativa de la Trilogía enfatiza sus acciones más negativas: su desmedido interés, su falta de respeto para con los demás seres humanos, su creencia en que tiene el derecho a pisotear al más débil y su falta de tacto para encajar en la filosofía y la forma de vida de la gente que pretende someter. Y ello es así porque la voz narrativa pertenece a ese pueblo que su

---

[3] Es necesario señalar que esta forma de escribir el nombre del nieto de Thompson no es un error ortográfico mío sino que es la forma en que aparece escrito en la novela .

empresa afecta directamente; por lo tanto, su punto de vista es prejuiciado y ello nos obliga a cuestionar sus proposiciones y tratar de realizar un análisis más amplio de los personajes del axis negativo.

2. Los herederos de Lester Stoner

Igual que Geo, los herederos de la fortuna de Lester Stoner, especialmente los hermanos Juan y Lino Lucero, muestran una gran dosis de desarrollo como personajes. Todos ellos—los Cojubul, los Ayuc-Gaitán y los Lucero—caminan una gran distancia económica, social e ideológica, a través de las páginas de la Trilogía.

La historia de estos personajes nos los presenta al inicio como obreros campesinos, pertenecientes a lo más bajo de los estratos social y económico (VF 60-80). Al entrar en sociedad con Lester Mead, éste los instruye en muchas cosas pero, principalmente, les crea conciencia sobre la necesidad de luchar en contra de las políticas arbitrarias de la compañía, como única forma de obtener mejores condiciones de vida. A raíz de esa lucha, junto con Lester y Leland, pasan a ser los estandartes de la solidaridad con el pueblo y la lucha en favor de sus derechos. Esta es la situación en que los vemos funcionar a través de la mayor parte de VF, claramente formando parte del axis positivo; sin embargo, su suerte y con ella su funcionamiento, cambia radicalmente cuando a la muerte de Lester Mead heredan su fortuna millonaria. Al inicio de la Segunda Parte de PV, nos los encontramos aceptando y disfrutando del favor de sus antiguos enemigos naturales:

> Los jerarcas de la Compañía abrazaban a los nuevos millonarios, como a potrillos que de repente hubieran dejado de andar en cuatro patas, para volverse bimanos. (PV 224-6)

Con lo que, de ser defensores de la gente del pueblo, pasan a solicitar al comandante militar que les ponga una escolta de soldados para que "los proteja de los otros campesinos":

> El peludo Ayuc Gaitán arrebató la palabra a Lucero:
> -¡Creo, señores, que Lino no debe decir "nosotros", porque yo al menos no estoy de acuerdo con él! ¡Acepto la protección de la escolta!
> [...]
> -¡Mientras estemos en la costa—siguió el peludo—queremos que el comandante y la escolta nos protejan!
> -¿Contra quién...? Preguntó Lucero.
> -¿Cómo contra quién? ¿Acaso no protegen a la "Tropical Platanera"? ¿Contra quién la protegen?
> -Contra el pueblo... (PV 252)

Lo anterior debe interpretarse como traición al pueblo de donde vienen y a los principios humanistas de Lester Mead. No bastando con lo anterior, en esa misma escena, los mismos renegados anuncian sus intenciones de abandonar el país, para que sus hijos estudien en el extranjero:

> ...pienso irme con mi familia, ya Macarito está en edad de estudiar.
> -También mi familia y yo...-intervino Bastiancito Cojubul.
> Y los otros Ayuc Gaitán también aceptaron. (PV 252)

Con lo que se llega a la traición del país y la cultura que defendían al lado de Mead.

Poco más tarde, nos los encontramos incluso con los nombres cambiados a versiones ridículas del inglés: Macario se convierte en "Mac" y Cojubul, en "Kaujubul" en PV (378), así como también Cojubul cambiado a Keijebul, en el inicio de LOE (29). Lo que tenemos entonces, es que estas dos familias completan su transición del axis positivo al negativo, en un tiempo relativamente corto. En ellos se da una transgresión de mundos, pero en la dirección equivocada: reniegan de su raza, de su gente, de su cultura y hasta de sus nombres; todo ello puede calificarse de traición a los ideales de su mentor y benefactor, Lester Mead, ya que una de sus luchas mayores de toda su vida, consistió en convencer a los socios de la Compañía de que ese pueblo y esa cultura, merecían ser respetados y tomados en cuenta para cualquier iniciativa de la "Tropicaltanera". Su desviación es tan clara y despreciable, que el mismo "Papa Verde" los termina castigando, al hundirlos económicamente a través de la compra de sus acciones al final de PV (378).

Los Lucero, por su parte, resisten un poco más las tentaciones de su nueva posición económica y social; pero igual, los vemos desarrollando una amistad íntima con Geo Maker Thompson y distanciándose cada vez más de su propia gente, lo que habla con claridad de la dirección que están tomando. Como es de suponer, ellos también terminan traicionando a la gente del pueblo. Aunque no se van de la Costa, se encierran en su propio mundo de ricos y pierden contacto con la realidad de los campesinos, a quienes terminan quitándoles todo su apoyo—incluso el moral—al final

de la Trilogía:

> En el dormitorio vecino tosían y conversaban los hermanos Lucero.
> -No habrá huelga... -dijo uno de ellos con la voz ahuecada por el sueño, sin muchas ganas de hablar.[...]
> -No soy optimista...
> -Pero en esto—no tardó la respuesta—lo que te puedo asegurar es que no habrá huelga, **ganamos la partida...** (LOE 450) (Énfasis mío)

En estos momentos ya están totalmente adheridos a los intereses de la compañía bananera, de la que ahora son accionistas importantes.

Con las acciones de los Lucero, la traición a los principios e ideología de Lester Mead/Lester Stoner/Cosi, se completa y los herederos de este hombre idealista pasan a convertirse en los antihéroes principales de toda la Trilogía. Con ello queda establecido que los ataques mayores y las críticas más agrias en estas novelas, no van dirigidas a los norteamericanos sino a estos personajes, presentados por la voz narrativa como malinchistas, y representantes de las más altas traiciones culturales, raciales y sociales. Es por ello que éstos son los únicos personajes principales que presentan un desarrollo negativo en toda la Trilogía. Por otra parte, hay que señalar, a manera de contraejemplo, que algunos de los héroes principales (Leland, Lester, Richard Wotton) salen del pueblo norteamericano.

La personalidad contradictoria de los personajes del axis positivo no es tan fuerte como las de los antihéroes, pero sí las presentan, si acaso sólo para que su imagen no

sea plana, con una pretendida santidad, que sería imposible de justificar para la voz narrativa.

3. Mayarí

Esta dulce y bella mestiza es la representación de la heroína romántica en toda la Trilogía. A pesar de ello, al sólo entrar en escena se nos presenta cruel, en la misma forma en que, como hemos visto, son crueles los personajes principales de PPV. Como se recordará, la muchacha conoce en el puerto a Geo Maker Thompson y su acompañante Jinger Kind, que es manco. Mayarí, sin ninguna muestra de compasión, se ríe a carcajadas de los ademanes que Kind hace con su mano postiza, obligando a todos los demás comensales del barco en que se encuentran, a burlarse del manco:

> Los ademanes de su mano postiza, tan parecidos a los de una tenaza de cangrejo, hacían remolinarse a la cimbrante carne morena apenas cubierta por una tela vaporosa en forma de vestido, presa de la risa más irresistible. Y ya no podía más, ya no podía, entre los dientes le castañeaba la carcajada apenas contenida con sus movimientos.
>
> Una pirueta de Kind, además de fantoche, desgranó el racimo de cascabeles sonando, reír que se contagió a todos, pues hasta el jefe militar enseñó los dientes de oro. (PV 23)

Kind, en respuesta a la actitud burlona de la muchacha, se muestra amable y benevolente con ella, lo que hace que el norteamericano aparezca como mejor persona que la nativa. Esta escena, como ya he mencionado antes, se conecta directamente con la escena de PPV en que la abuela Ixmucané se ríe a carcajadas de las piruetas de sus nietos favoritos

(Hunbatz y Honchouén) que han sido convertidos en monos por Hunahpú e Ixbalanqué, a pesar de que con la risa los condena a quedarse en su condición animal.

En otra muestra de su actitud contradictoria, la muchacha se muestra traicionera ante el amor que incondicionalmente le profesa Geo. Como se ha demostrado en la sección sobre el engaño, arriba en este mismo capítulo, Mayarí ni siquiera hace el intento de hablar con su prometido para tratar de hacerlo cambiar de actitud en cuanto a sus planes de desposeer a los campesinos e indios de sus parcelas de tierra; por el contrario, toma la decisión de hacerle la guerra abierta, uniendo sus esfuerzos a los del campo enemigo.

Dentro de la lógica de la historia, sin embargo, su conducta se justifica en base a que ella pertenece al axis positivo y ha sido designada para jugar el papel de héroe mítica, en favor de las luchas del pueblo. Lo que se infiere entonces es que sus acciones no son malas ni buenas, sino simplemente necesarias para el avance del objeto de los personajes del axis positivo.

4. Lester Mead

Mead se nos presenta como el prototipo de hombre bueno, que se preocupa por el bienestar de los demás seres humanos y la justicia social y económica; es, además, prototipo del esposo perfecto: amoroso, sensible, justo.

Sin embargo, en este último punto de esposo perfecto, es donde el personaje tiene el desliz más fuerte. En uno de sus tantos viajes a la ciudad capital, en su lucha por hacer valer los derechos de los campesinos, Lester decide jugarse

una aventura amorosa y traicionar a Leland:

> -¿Se equivocó usted de puerta?
> -No...
> Mead la aplastó con aquel no rotundo y con sus pasos amenazantes hacia ella.
> -¿Qué quiere usted? -dijo Socorrito...
> -¡Lo que tengo enfrente es lo que quiero!
> [...] Mead la había tomado de los brazos y ella, como una muñeca de encajes, al sentir las grandes manos calientes del hombre aquel se dejó hacer. (VF 151)

En la escena anterior se rompe la imagen del hombre intachable que teníamos de Lester. Además de este ejemplo, Mead tiene otro engaño para Leland: se trata de su propia identidad, la que le esconde a ella durante casi toda la novela, sin una razón que justifique su conducta. Sólo al final, ya cuando la muerte de ambos se acerca, le descubre su condición de accionista millonario de la Compañía. En esta acción se juntan engaño y desconfianza injustificada hacia la persona que estaba más cerca de él. Y es la propia Leland quien se encarga de enrostrarle todo lo duro de su reproche por su actitud injustificada:

> ...se desmoronó el pedestal en que para mí yo te había puesto, el pedestal...eres de una hipocresía tan grande que no sé cómo podría soportarte un día más, un minuto más...(VF 182)

5. Octavio Sansur

Octavio tiene varias facetas en su vida y en todas ellas se apega a la idea de que "el fin justifica los medios". Ello lo hace caer en acciones repudiables ante

nuestros ojos. Por ejemplo, en su acción de "liberación de los pájaros" agrede, sin haber sido previamente provocado, al dueño de la tienda de pájaros, con tal saña que él mismo teme haberlo asesinado:

> Un puñetazo hizo rodar a Domínguez por el suelo. Lo tomó tan de sorpresa que no pudo echar mano a la daga. Bien que ya en el suelo intentó arrastrarse para tomar la tranca de tras de la puerta. Un puntapié en el brazo, a la altura del hombro, que le alcanzó parte de la quijada, la oreja y la cabeza, lo dejó exánime, sin conocimiento, aunque más parecía haber quedado así, voluntariamente inmóvil, para dar la sensación de estar muerto , y que no acabara de asesinarlo aquel loco... (LOE 79)

La escena anterior nos conecta directamente con la famosa escena de PPV en donde los superhéroes, sin provocación alguna atacan a Vucub-Caquix, el primer enemigo que los semidioses derrotan:

> Y habiéndose puesto en acecho de Vucub-Caquix al pie del árbol, escondidos entre las hojas, llegó Vucub-Caquix directamente a su comida de nances.
>
> En este momento fue herido por un tiro de cerbatana de Hun-Hunahpú, que le dio precisamente en la quijada, y dando gritos se vino derecho a tierra desde lo alto del árbol. (PPV 35)

Como se puede apreciar en las dos escenas transciptas, hay similitudes claras entre el accionar de los héroes de los dos libros: sus acciones "heroicas" inician con un ataque no provocado, en el que se utiliza la sorpresa como

arma principal. También es similar el grado de violencia y el daño que se causa al enemigo desprevenido. En base a lo anterior se puede afirmar que los héroes de ambos libros hacen su ingreso a la narración a través de una acción cuestionable, que señala su naturaleza contradictoria, y que, al mismo tiempo, ayuda a poner en mayor relieve sus actos plenamente heroicos al final de las historias.

También nos encontramos en Sansur, como ya he apuntado, a un revolucionario admirador de los jacobinos, que no vacila en aplicar los métodos de éstos para alcanzar sus objetivos políticos: está incluso dispuesto a usar el asesinato (del presidente del país), como medio de cambiar un sistema político que él considera injusto y malsano.

Asimismo, Octavio se nos presenta injusto con los héroes que lo precedieron y quienes lo hicieron heredero de sus experiencias. Su injusticia es especialmente enfocada a Lester Mead, al que desprecia por ser idealista y a quien es incapaz de reconocerle ningún aporte positivo a la lucha en contra de la Compañía, a pesar de que el mismo Sansur comparte la mentalidad de Mead, en cuanto a que las luchas no pueden ganarse sólo en base al auxilio de las deidades ancestrales y la utilización de los mitos (LOE 464) y que hay que reconocer las condiciones actuales de vida y luchar desde el contexto del presente y no el del pasado. Es el mismo Octavio quien elocuentemente resume su visión, no sólo injusta sino también equivocada, del personaje que es, a todas luces, el primer héroe completo de la Trilogía:

> ¡Alianza, sometimiento o condescendencia con los que nos explotan, no!
> [...]

> -¡Ni con los que nos explotan sin piedad ni con los que hablan de humanizar los métodos de trabajo de la Compañía, creando la falsa imagen del explotador bondadoso, imagen que el "viento fuerte" sepultó en la persona de Cosi, aquel millonario que engendró en nuestra gente la perniciosa creencia de esperar de los de arriba, lo que con sus manos no sabían, no podían o no querían forjar. (LOE 465)

Este parlamento de Sansur es injusto y malintencionado. Injusto porque se niega a reconocer la lucha desinteresada de aquel héroe que no tenía por qué preocuparse por un pueblo que no era el suyo, ni mucho menos pasar las penurias que hubo de pasar en la época en que encarnó al mítico Cosi. Malintencionado, porque todos saben que Lester jamás intentó mentirle a la gente, creando esa imagen del "explotador bondadoso" de que habla Sansur, sino todo lo contrario, adoctrinaba a los campesinos sobre la naturaleza inhumana de la Compañía y su líder, el "Papa Verde". Tampoco trató nunca de imponer en la gente la tendencia a esperar de la compañía acciones paternalistas, que les hicieran la vida fácil; por el contrario, les inculcó el amor al trabajo y la necesidad de luchar por su propia prosperidad y la de su gente.

Como podemos ver, la conducta de Sansur, en los puntos recién indicados, deja mucho que desear, con lo que se confirma mi proposición de que los personajes de la Trilogía son construcciones humanas que además de responder a las proposiciones literarias de PPV, tienen en su interior sentimientos y reacciones encontradas que los vuelven aún más creíbles y totalmente dignos de un estudio riguroso.

Como se puede apreciar a través de esta sección, los personajes de la Trilogía Bananera, a través de la

personalidad contradictoria conque fueron construidos, se acercan de manera clara a los modelos que encontramos en PPV, lo que me permite reafirmar mi convicción de que las novelas deben ser leídas a partir de los parámetros que nos ofrece el Libro Sagrado de la cultura maya-quiché, para mayor aprovechamiento de su lectura.

Dicha naturaleza contradictoria también permite que el lector reconozca en los protagonistas de las tres novelas, construcciones complejas que merecen un acercamiento profundo que, sobreponiéndose al elemento político que en la superficie define sus actuaciones, permita validarlos como propuestas artísticas bien logradas.

C- LOS MITOS RESCATADOS

A través de las páginas de la Trilogía, Asturias da vida a diferentes mitos y situaciones míticas que encontramos en PPV. En la recreación de estos mitos, aunque Asturias intenta ceñirse a las premisas y construcciones dadas en el Libro Sagrado de los maya-quiché, no siempre logra su cometido al pie de la letra. Esto, sin embargo, no entorpece el dialogismo claro y directo que se establece entre PPV y la Trilogía, ya que los recursos más importantes prestados de aquel libro para la configuración de los personajes de Asturias, aparecen claramente definidos. En esta sección, mis esfuerzos se concentran en demostrar cuáles son esos préstamos, a qué personajes configuran y aclarar su función dentro de la Trilogía.

1. El número 3 y la naturaleza mítica de los nombres

Una situación que salta a la vista en una lectura cuidadosa de PPV, es que los nombres de aquellos personajes cuya función consiste en definir las situaciones principales en favor del axis positivo, vienen rodeados de una fuerte dosis de misticismo; característica que les otorga, en buena medida, su relación con el número tres.

Como bien señala Rodríguez, para las sociedades tradicionales, "...el número tres parecía tener cierto poder mágico." y, "...en épocas precristianas el número 3 era el número de los dioses o de la deidad." (1985: 40). Esto se refleja plenamente en PPV, en donde los nombres de los dioses principales tienen una relación directa con el número tres y, por consecuencia, con la idea de la trinidad.

Siguiendo el ejemplo que encontramos en PPV, en donde son tres los nombres del dios Huracán (PPV 24), y tres los del dios Tohil (PPV 118-31), Asturias da tres nombres a aquellos personajes principales de su Trilogía, que de alguna manera se revisten de misticismo, comulgan con la cultura ancestral, y son vitales en la definición de situaciones en favor del pueblo. Entre los personajes que se nos presentan con tres nombres, tenemos a Chipo- Chipó, Rito Perraj, Lester Mead, y Octavio Sansur.

i. **Chipo-Chipó**

Como ya sabemos, luego de desaparecer, a raíz de los golpes que recibe del comandante del puerto (PV 39-40), Chipó reaparece en la historia convertido en una presencia intangible que define sus estados físicos por medio de las tres versiones de su nombre:

> ...Chipo Chipó...Inasible por su nombre, se fue volviendo para las patrullas que lo buscaban algo así como la escarcha, sudor helado que amanecía sobre los cactos y se esfumaba al salir el sol [...]
>
> Con el nombre de Chipo Chipó salía al claro de los caminos, pero al sólo nombrarse él mismo Chipo Chipo, desaparecía y quedaba flotando, de su ser de gato de monte, la fuerza del ensalmo, entre los micoleones, las ardillas y los monos gritones, para reaparecer al nombrarse él mismo Chipó Chipó, y estabilizarse en el Chipo Chipó. (PV 41)

Obviamente, esa capacidad de Chipó descrita arriba, apunta hacia una naturaleza superior, así como al mito del **poder de la palabra**, a que hago referencia en el capítulo 2. Como ya he mencionado en el capítulo 4, Chipó se convierte en el guía espiritual de Mayarí, a quien conduce por montes y cavernas, para que llegue al punto exacto donde debe realizar su boda con el río Motagua. Todo ello le da a Chipó ese halo de divinidad ancestral, lo que justifica plenamente su derecho al uso de los tres nombres míticos.

ii. **Lester Mead**

Como dejo señalado en los capítulos anteriores, este personaje, cuyo nombre original es Lester Stoner y se nos presenta como gran millonario neoyorquino, adopta dos nombres más en VF: Cosi y Lester Mead. El primero es su nombre de batalla en su época de soltero ambulante, vendedor de artículos para el costurero. El segundo es el nombre que adopta para formar pareja con Leland Foster, y luchar de frente en contra de la compañía bananera.

Los tres nombres con los que funciona Mead, diferente a la manera en que funcionan los de Chipó, no le permiten al

personaje cambios de estado físicos sino espirituales. La función principal de sus tres nombres es confundir a los que le rodean, lo que le da un halo místico a su personalidad sin llegar al nivel religioso que adopta Chipó. Sin embargo, el hecho de que Asturias revistiera al personaje de esos tres nombres, muestra la importancia que el autor quiso darle dentro de la Trilogía, así como su estatus de héroe mítico.

iii. **Rito Perraj**

Este personaje, única conexión directa entre los indígenas contemporáneos de la Trilogía, y los dioses de la cultura ancestral, también tiene tres nombres, cada uno de los cuales define un momento histórico: Rito Soy Perraj (el padre), Rito Fui Perraj (el abuelo), Rito Seré Perraj (el hijo) (VF 167).

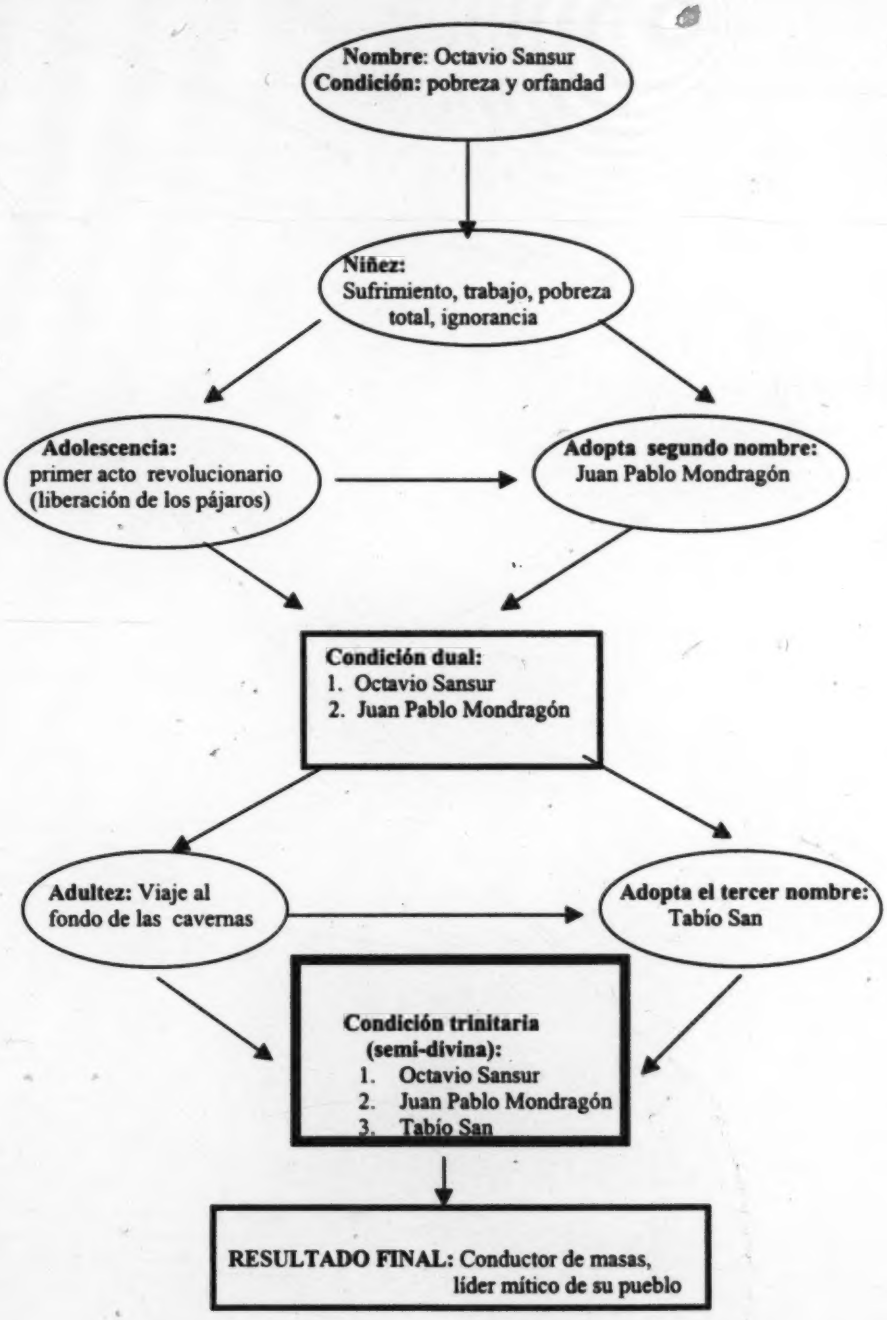
Los tres nombres de Rito Perraj están justificados por esa función que cumple de representante de las divinidades sempiternas al nivel de la sociedad humana, y también porque su acción de desatar el viento fuerte define claramente la dirección de las nuevas luchas del pueblo en contra de la "Tropicaltanera", lo que le otorga la categoría de personaje "hacedor" y definidor de situaciones importantes.

iv. **Octavio Sansur**

Este personaje cambia su nombre original dos veces, ambas en relación a su papel de revolucionario. Cada cambio sirve para enfatizar mutaciones espirituales, así como, en la adopción del tercer nombre, reflejar una mutación física.

GRÁFICO #17

El viaje de Octavio Sansur hacia la condición mítica



En general, la función que cada cambio de nombre cumple, es la de facilitar el engaño de que deben ser víctimas sus perseguidores y enemigos del pueblo, que es requisito indispensable para que el triunfo revolucionario se dé.

Luego de atacar al vendedor de pájaros, Octavio cambia su nombre al de Juan Pablo Mondragón. Sin embargo, la mutación más importante dentro de la lógica de la Trilogía, es la que se da luego de su bautizo de fuego cultural, al bajar a las cavernas, en donde termina adoptando el nombre de Tabío San, que definirá la etapa más importante y definitiva en su vida de revolucionario y líder del pueblo.

Para recalcar la relación de los nombres en la Trilogía, con los personajes de PPV, el último apellido (San) que adopta Octavio Sansur, es eco directo del nombre del mosquito que aparece como ayudante de los semidioses gemelos, al inicio de su periplo por Xibalbá. El nombre de ese mosquito, cuya ayuda es esencial para el ingreso triunfante de los gemelos en el inframundo, es **Xan**. Está por demás señalar la correspondencia onomatopéyica directa entre los dos nombres, que nos indica la esencia mítica de Sansur y la naturaleza divina de la función de rescate del pueblo que le han encomendado los dioses.

2. Las cavernas y el inframundo

Otro de los mitos importantes de PPV que cobran vida en la Trilogía, es el del viaje a las profundidades de la

tierra, o el inframundo, para que se dé un renacimiento glorioso. Es esto lo que ocurre con los semidioses gemelos, que tienen que descender a los abismos de Xibalbá, para renacer literal [por las cañas que retoñan en medio de la casa de Ixmucané, cuando los superhéroes vuelven a la vida para alcanzar la gloria total (PPV 101)] y simbólicamente (a través del amanecer).

En la Trilogía, son dos las parejas de personajes que deben bajar a las cavernas, para alcanzar su estatura mítica: Mayarí y Chipó, y Octavio y Malena.

En cuanto a la primera pareja, nos dice el texto que a Mayarí,

> La bajaron con ayuda de unas cuerdas en un como trapecio a una de las cuevas del río Motagua. Primero descendieron a una playa y luego y de allí...subieron por un sendero pedregoso hasta la caverna en que al fondo, agazapado, estaba Chipó. (PV 63-4)

Como sabemos, Mayarí no emerge de la caverna, ya que su boda con el río representa en realidad el sacrificio a los dioses, a cambio de un futuro mejor para su pueblo. Sin embargo, como dejamos indicado antes, su nombre será repetido por las nuevas generaciones de revolucionarios, como un mito de esperanza.

En el caso de Octavio y Malena, ya sabemos que ambos deben bajar al fondo de unas cavernas laberínticas, ejercicio que se convierte en toda una prueba de resistencia y de fe:

> Y así iban, sus pies andando y sus

> sombras bailando al son de llamas ladronas que chisporroteaban racimos de fuego...pies y sombras contra sombras y pies...sombras que subían a regarse con velocidad de relámpagos negros por las pantallas cóncavas...así iban...así iban...así avanzaban contra asombro y marea...divididos sus cuerpos en pedazos y los pedazos bailando...brazos y piernas aventados al aire...él con la cabeza de ella...ella con las manos de él...el cuerpo de él sin cabeza [...]
>
> Tropezosa, doliente, congelada de ir bajo tierra, Malena empezó a ganar terreno a trancos angustiosos...quería preguntar si aquel recodo era la salida, sin atreverse, pues adivinaba que no...que a ese recodo seguiría otra galería, y a esa galería otro recodo, y a ese recodo, otra galería en aquel encadenarse de formaciones calcáreas que no tenía fin...(162)

Digno de señalar en ese largo pasaje transcripto, es la naturaleza fantasmagórica de la escena, y la mención de cuerpos decapitados, que directamente reproduce el ambiente que viven en Xibalbá los primeros y los segundos Hunahpús, con lo que no queda duda que Asturias estaba reproduciendo las estrategias narrativas de sus maestros maya-quiché.

Como Hunahpú e Ixbalanqué, los protagonistas de LOE emergen de las cavernas, no sólo culturalmente renovados, sino también con nuevos nombres y nueva apariencia (Octavio).

Hay que llamar la atención, también, sobre el hecho de que el descenso a las cavernas se dé dos veces en la Trilogía, ya que ello indica claramente la presencia en estas novelas del recurso de la repetición.

3. La naturaleza: aliada del pueblo escogido

Ya he señalado en el capítulo 2, cómo en la epopeya del pueblo quiché, éste recibe, a través de la intervención del Dios Tohil, la ayuda de la naturaleza (en forma de los animales—las avispas), que se convierte en defensora del pueblo escogido, ante el ataque de las tribus enemigas(PPV 138). Antes de esto, los animales y los elementos naturales han jugado un papel activo en la consecución de los objetos de la divinidad, lo que los convierte en ayudantes infatigables de los personajes del axis positivo, como lo ha explicado Rodríguez (1985: 93-7)

En la Trilogía, la presencia más obvia de la naturaleza, en favor del pueblo, se da en el desenlace de VF, cuando los elementos naturales—en forma de lluvia y ventarrones—se desbordan con fuerza, para vengar los atropellos de los extranjeros (VF 191). Con ello, la Trilogía se acerca definitivamente al momento de la destrucción de los hombres de madera, cuando los elementos de la naturaleza activamente secundan a los Dioses, en una tarea de destrucción y venganza en contra de los seres que los reprimían:

> Llegaron entonces los animales pequeños, los animales grandes, y los palos y las piedras les golpearon las caras...todos se levantaron y les golpearon las caras.
> -Mucho mal nos hacíais; nos comíais, y nosotros ahora os morderemos, les dijeron sus perros y sus aves de corral. (PPV 31)

Como se puede ver, el espíritu de la participación de

los elementos naturales, es casi idéntico en PPV y VF. Pero existe, además, otro momento importante en LOE , en donde un animal presta su servicio directo para que el héroe se salve y el plan del axis positivo avance: cuando Sansur está a punto de ser apresado por los militares, es un animal que lo salva y dirige hacia las cavernas:

> Volvía yo del campamento...y de pronto se me atravesó quién sabe qué animal, debía ser muy grande, porque detuvo mis ruedas delanteras, me desvió el timón totalmente y mientras yo paraba y saltaba para seguirlo, imaginé que era un tigrillo, casi le vi las pintas, tuvo tiempo de escapar por los huatales que se fueron haciendo tan tupidos que de pronto no me veía ni yo mismo, y me habría regresado, pero un temblor de viento los movía y no había viento. ¡Eh!, me dije yo, por aquí anda, y siguiendo el movimiento de las hojas y arbustos que se balanceaban, di con la entrada de la caverna...(LOE 169)

Y es digno de hacer notar no sólo la función de guía del animal, sino también el papel del viento que se encarga de asegurarse de que Sansur no regrese al pueblo y se interne en las cavernas salvadoras.

Con lo anterior, no sólo asistimos a un dialogismo dual entre PPV y la Trilogía, sino que éste se vuelve tripartita, ya que refleja algunas realidades importantes de Hombres de maíz, en especial el viaje de correo coyote, en donde la participación de los animales (en función del nagualismo) se reviste de una importancia vital.

4. La abuela mítica. Ixmucané: ayudante sempiterna

Asturias no se olvida de dar vida en la Trilogía, al

mito de la abuela sabia y sempiterna de PPV, la inolvidable Ixmucané. Su revivificación se da en PV, en relación al sacrificio de Mayarí.

Durante los preparativos para su boda con el río Motagua, y cuando no puede contar con la ayuda de su madre, de manera mágica vemos aparecer a la pareja de abuelos, en una puesta en escena que sigue exactamente los parámetros de PPV, con todas las características de su naturaleza sobrehumana:

> La turbó el paso de un anciano que se acercaba [...] Despúes, mucho después, vino una anciana, sostenida por un bastón rojo, una pierna al aire mostrando el nacimiento del muslo... ¿Dónde está sin estar mi niña blanca? Así decía golpeando en el piso el bastón rojo [...]
>
> La vieja se volvió al revés de lo que era, se metió en el caracol de sus arrugas y, como al darle vuelta a una funda, por el otro lado quedó convertida en una, moza joven [...]
>
> -Te voy a peinar -le dijo... Yo te ayudaré a vestirte de novia. (PV 61-2)

Como se puede ver, el personaje asume su papel eterno de ayudante tan pronto entra en escena, no sin antes dejar claro que se trata de un ser sobrenatural (a través del acto mágico de volverse joven). Esas características, más el hacerse acompañar del otro anciano, nos dice claramente que se trata de los míticos sabios Ixmucané e Ixpiyacoc, lo que presta más fuerza a mi propuesta de que Asturias pensaba en las estrategias y los recursos de PPV, cuando escribía su Trilogía Bananera.

D- EL PRINCIPIO DE SUSTITUCIÓN

El énfasis que las culturas aborígenes mesoamericanas ponen en el funcionamiento en parejas, no es caprichoso ni simplemente un instrumento discursivo que sirva para mostrar la otredad cultural de los pueblos precolombinos. Al analizar el funcionamiento en parejas a niveles más sutiles y profundos, notamos cómo éste cumple una función primordial y práctica dentro de los arreglos sociales de nuestros pueblos. Más allá de las consideraciones estético-filosóficas, funcionar en parejas permite la continuación, o perpetuación, de los pueblos y su vida cultural. Para los intereses de esta tesis, dicho funcionamiento está íntimamente ligado al principio de la sustitución: sólo si se cumple el ciclo reproductivo, puede el ser humano aspirar a que se dé la sustitución—con implicaciones serias de perpetuación—que permitirá que sus planes y grandes proyectos no queden inacabados.

Según mi lectura de PPV, la clave para llegar a una sustitución natural que permita la continuación de las grandes empresas iniciadas por ciertos personajes, puede darse de dos maneras: 1) a través de la procreación natural (sustitución natural consanguínea), o 2) por medio del perfeccionamiento que permite la práctica y el buen uso de las experiencias de los que nos antecedieron, y contando con la ayuda de las prácticas religiosas y los mitos (participación de la divinidad). Como es fácil imaginar, la estrategia número dos está ligada a la consecución de los objetos del axis positivo. El axis negativo, por su parte, está condenado a tratar de alcanzar sus triunfos en base a

la estrategia más mundana de la procreación.

1. La sustitución efectiva del axis positivo.

Una de las características predominantes en el accionar de los personajes del axis positivo en PPV es su propensión a la sustitución: las grandes empresas no pertenecen a un individuo sino a toda una serie de ellos, que buscan la consecución no de objetos personales sino globales, para beneficio de todo el pueblo escogido. En el estudio de Rodríguez, éste se refiere claramente a la sustitución como una constante en el texto maya-quiché, la cual se complementa con los principios de subordinación y ambigüedad, y el recurso estilístico de la repetición. (1985: 103-4)

Si analizamos las historias que contiene PPV, veremos que en cada empresa importante los iniciadores son sustituidos por individuos más capacitados para llevarla a feliz término. Al nivel de la macroestructura, encontramos en el texto maya-quiché, tres momentos principales en los cuales la sustitución se da de manera clara. Primero, el caso de la creación del hombre, en donde los dioses originales fracasan en los primeros dos intentos, ya que no logran que la criaturas por ellos creadas hablen y digan sus nombres (PPV 26-7); dicho fracaso da paso al ingreso de Ixmucané e Ixpiyacoc, los abuelos míticos, que sí logran crear un hombre hablante y pensante de madera (PPV 28-9), y luego el hombre definitivo de maíz, con el concurso de la sabiduría de los animales, que parece superar en este momento, la de los dioses y los abuelos míticos (PPV 103-4).

En la segunda parte (según mi propia propuesta macroestructural, del capítulo 2), tenemos que el primer intento por conquistar las fuerzas negativas del inframundo, pertenece a Hun-Hunahpú y Vucub-Hunahpú, quienes fracasan rotundamente en su cometido:

> En seguida los sacrificaron y los enterraron en el *Pucbal-Chah*, así llamado. Antes de enterrarlos le cortaron la cabeza a Hun-Hunahpú y enterraron al hermano mayor junto con el hermano menor. (PPV 57).

Pero dicho fracaso es un paso necesario que prepara el terreno para las acciones de los siguientes héroes, Hunahpú e Ixbalanqué, quienes, valiéndose de su naturaleza superior que les otorga el mestizaje y la experiencia de sus padres, logran conquistar a los señores de Xibalbá y su pueblo (PPV 99-100). Con lo anterior queda confirmada la mayor efectividad de la generación nueva de héroes; efectividad que se logra a través del principio de sustitución.

En la tercera parte, vemos como el todopoderoso Dios Tohil, en sus tres manifestaciones, pasa de un funcionamiento activo que dicta el destino del mundo y guía los pasos del pueblo elegido, a una actuación que Rodríguez define como la de "...inservibles pedazos de piedra que tienen que ser llevados a cuestas de lugar en lugar." (1985: 83). Lo anterior permite que el Dios sea sustituido por los cuatro patriarcas como líderes del pueblo maya-quiché (PPV 119), al que conducirán a una posición de preeminencia. Los cuatro patriarcas a su vez, son sustituidos por sus hijos (PPV 141), de quienes se derivan

las grandes dinastías, que dan su gloria máxima a los quiché.

Todas las sustituciones anteriores, apuntan hacia otra característica del Libro Sagrado de los maya-quiché: el del equilibrio de los actantes. Como se puede apreciar en los tres ejemplos citados, la sustitución se da a partir de los personajes más poderosos hacia los que se supondría menos fuertes: los dioses son sustituidos por los semidioses (Ixmucané, sus hijos y sus nietos) y éstos por los animales (Yac, el gato de monte; Utiú, el coyote; Quel, el chocoyo; y Hoh, el cuervo, que conocen el secreto para encontrar el maíz)(PPV 103) y los hombres (los cuatro patriarcas). Por lo tanto, se puede decir que la sustitución en PPV se da en orden descendente, de acuerdo a la categoría de los personajes que son sustituidos y los que los sustituyen, a medida que avanzan las historias. Ello es lo que crea el equilibrio entre los actantes, ya que parece que en el texto quiché no hay actantes superiores e inferiores, sino que cada uno cumple un papel definitivo específico en el momento apropiado de la narración, en que le corresponde jugar el papel de protagonista. Los dioses son tan falibles e impotentes como los hombres y los animales, y éstos llegan a ser tan poderosos como los dioses, cuando la situación así lo requiere.

Los gráficos que presento a continuación, ayudan a visualizar mejor las sustituciones y su efecto de progreso en la consecución de los objetos del axis positivo.

GRÁFICO # 18: **La creación del hombre**

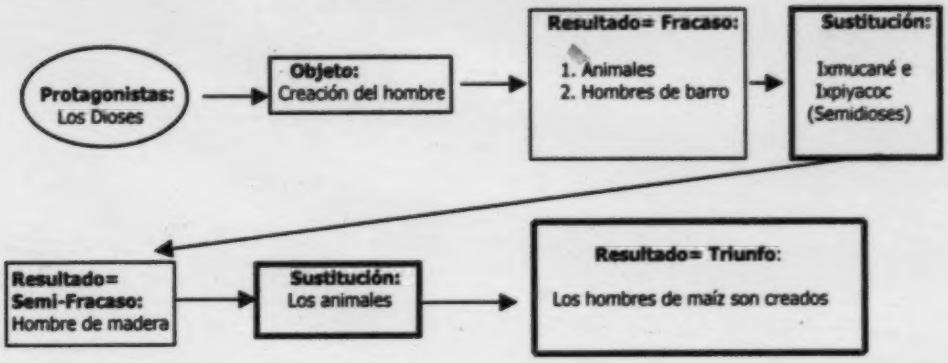


GRÁFICO #19: **La saga civilizadora**

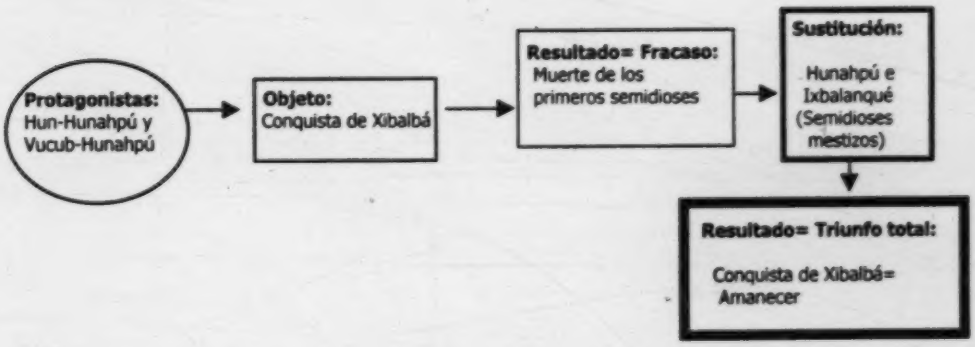
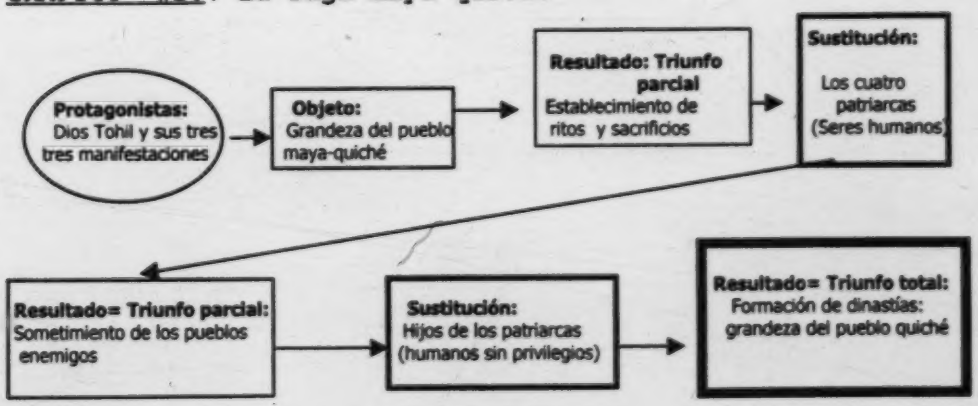


GRÁFICO #20: **La saga maya-quiché**

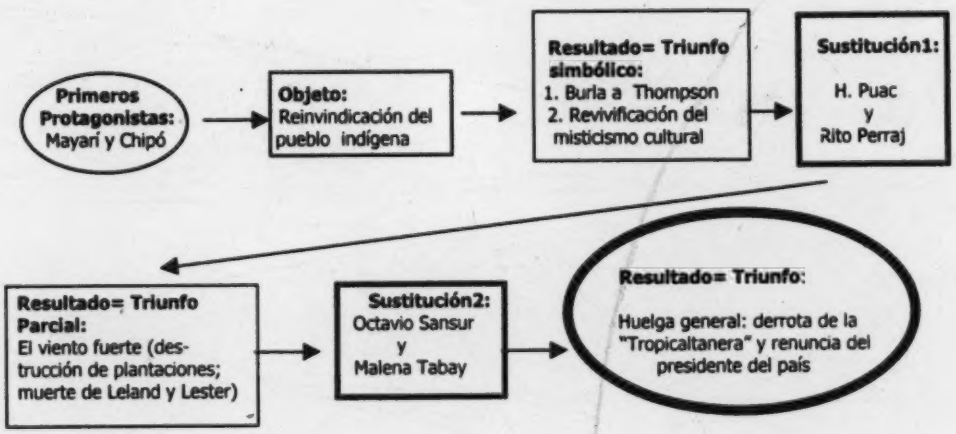


En el caso de la Trilogía Bananera, también asistimos a un proceso de sustituciones naturales, que le permiten al axis positivo avanzar efectivamente hacia la consecución de su objeto: la reinvindicación del pueblo y su cultura ancestral, anté la imposición de sistemas foráneos y la liberación del sistema represivo impuesto por la "Tropicaltanera" y el gobierno de turno.

Todo el proceso de reinvindicación del pueblo, comienza con Mayarí y Chipo Chipó: la primera de sangre mestiza y el segundo, indígena puro. La conformación de esta pareja (que por su naturaleza mestiza nos remonta a Ixquic y Hun-Hunahpú), sirve para que se realice un despertar de la cultura aborigen. Se puede decir que esta pareja está formada por seres poderosos: Mayarí pertenece a una clase social poderosa (por el dinero) y Chipó ha adquirido una naturaleza sobrehumana, como se demuestra en la sección C-iv de este capítulo. Ellos, que alcanzan un triunfo parcial en contra de Geo Maker Thompson, son sustituidos por Hermenegildo Puac y Rito Perraj, quienes basan sus acciones solamente en su herencia cultural, lo que en teoría los dejaría a un nivel menos poderoso que el de Mayarí y Chipó, pero que son capaces de crear una crisis total en el sistema impuesto por los norteamericanos, al desatar el viento fuerte devastador. AL final, con el ingreso de la pareja Octavio Sansur-Malena Tabay, asistimos a la última y definitiva sustitución. Estos dos personajes, al inicio de LOE, parecen estar en la peor posición para enfrentar y derrotar a la Compañía y revalidar los derechos del pueblo aborigen y su cultura: ambos vienen de las clases

desposeídas y ambos ignoran los principios culturales-religiosos de sus ancestros. Sin embargo, a partir de su propio esfuerzo y su aceptación del liderazgo temporal de los ancianos que poseen la sabiduría ancestral, llegan a conformar la pareja más hábil y efectiva (con lo que se acercan definitivamente a Hunahpú e Ixbalanqué) de toda la Trilogía; la que le entrega al pueblo su triunfo reinvindicativo y le devuelve la esperanza de una vida mejor.

GRÁFICO #21: **Las sustituciones en la Trilogía Bananera**



Como se ha podido ver a través de las explicaciones y los gráficos de este capítulo, así como los del capítulo 4, la utilización de recursos y estrategias narrativas que encontarmos en la configuración de los personajes de la Trilogía Bananera, se acercan demasiado claramente a los mismos que dan forma a los personajes principales de PPV, como para pensar que sean producto de la mera casualidad. Mi proposición en este punto es que Asturias había entrado en un ciclo específico de su producción novelística, en el cual

los elementos de la cosmovisión maya-quiché y los recursos narrativos de PPV jugaban un papel primordial, sin importar la naturaleza temática de las obras narrativas que produjera. Este ciclo que se inicia en 1949, con la escritura y publicación de Hombres de maíz, mostrará esa influencia vital de la cultura aborigen de Guatemala, hasta 1963, cuando el ciclo culmina con la publicación de Mulata de tal.

CONCLUSIÓN

Al revisar la historia de la Trilogía Bananera, como objeto de estudio y crítica literaria, nos encontramos con que por largos años ha sido vista como la *producción novelística menor* de Miguel Ángel Asturias, y categorizada como panfleto político y como construcción literaria deficiente. De lo que no se encuentra muestra alguna hasta ahora, es de un estudio completo que busque acercarse inquisidoramente a las novelas, con la intención de descubrir su realidad interna: la lógica con que sus historias fueron hilvanadas y los principios culturales-literarios que fueron tomados como base de la configuración de sus personajes principales. Ello nos ha dejado asumiendo equivocadamente que podemos acercarnos a estas novelas solamente desde la perspectiva de la cultura occidental, situación que, de hecho, implica ignorar la realidad a partir de la cual las obras fueron pensadas y escritas

Que estas novelas son políticas no es el punto que mi tesis ha buscado rebatir. Pero lo que no puede dejar de señalarse es que ellas no son menos políticas que Hombres de maíz, Mulata de tal o cualquiera de las otras novelas de Asturias; porque como bien señala Prieto, "...toda la ficción de Asturias es, de alguna manera, política." (2).

La denuncia de una realidad vital—como ya he dejado señalado—es sólo el punto de partida en la creación de las novelas de la Trilogía Bananera. Asturias, como el gran maestro de la lengua que era, va mucho más allá en la creación de estas obras, ya que en ellas retoma los juegos lingüísticos y la experimentación que ya lo caracterizaban antes de escribir Viento fuerte. Por ejemplo, en esta novela, siguiendo la tradición establecida en El Señor

Presidente[1] y Hombres de maíz[2], vemos la descripción precisa, con las palabras disparadas como latigazos, para crear una impresión directa e inmediata:

> De todos los tecolotes, de todas las lechuzas, de todas las aves nocturnas sacó la fealdad la vieja la que era su suegra...y se le hacía cuesta arriba que aquella señora fuera la madre de su preciosa costilla...(VF 21)

Pero, además, en el ejemplo anterior se nos presenta la repetición triple de la comparación, para reiterar el punto principal de la descripción (en este caso, la fealdad). Este recurso, que ya había sido también empleado ampliamente por Asturias en sus novelas anteriores, no es sino un hacerse eco de las reiteraciones constantes que dan estructuración lingüística y afirman la otredad discursiva de PPV, como en el siguiente ejemplo:

---

[1] Las repeticiones reiterativas y otros juegos lingüísticos abundan en El Señor Presidente, pero baste un ejemplo para dejar constancia de ello:

> Seguía la tierra baja, plana, caliente, inalterable de la costa con los ojos perdidos de sueño y la sensación de ir en el tren, de no ir en el tren, de irse quedando detrás del tren, cada vez más atrás del tren... (382)

No es mi intención introducir el análisis de elementos estilísticos nuevos (no tratados en el cuerpo de este trabajo) en esta conclusión. Si hago mención de las repeticiones y reiteraciones en el discurso narrativo de Asturias, es sólo para enfatizar mi propuesta de que la Trilogía no es un capítulo aparte en la producción de nuestro autor, sino que, por el contrario, se inscribe plenamente en su programa narrativo.

[2] También en Hombres de maíz el uso de este recurso es abundante, pero baste también un solo ejemplo para ilustrar mi punto: " Conejos amarillos en el cielo, conejos amarillos en el agua, conejos amarillos en el monte". (11)

> ...haced que aclare, que amanezca, que seamos invocados, que seamos adorados, que seamos recordados por el hombre creado, por el hombre formado, por el hombre mortal, haced que así se haga. (PPV 28)

En el ejemplo anterior, que debe ser visto como muestra clásica del estilo discursivo del Libro Sagrado de los maya-quiché, vale la pena fijar la atención en el número y diversidad de repeticiones que se dan en una oración relativamente corta, en las que se conjugan las repeticiones triples y dobles. Las triples: el verbo hacer en su forma imperativa plural (dos al inicio de la cita: "haced que aclare, [haced] que amanezca" y una al final: "haced que así se haga"); el verbo ser, en el presente de subjuntivo ("que seamos invocados, que seamos adorados, que seamos recordados"); y la adjetivación que califica al sustantivo hombre (hombre creado, formado y mortal). La doble: los verbos aclarar y amanecer, para recalcar la idea de la salida del sol, que como he demostrado en el capítulo 2, es el objeto central de la narración.

Asturias sigue ese estilo de manera continua a través de toda la Trilogía, como ya se ha visto en el caso de VF y como puede apreciarse en el ejemplo siguiente, tomado de PV:

> -¡Nada de trabajar hoy!...¡Ir al trabajo, ja!, ya ustedes no volverán al trabajo nunca...—Les lanzaba a la cara Braulio Rascón—Ahora van a vivir , lo que se llama vivir! ¡Nosotros nacimos muertos, muchades, porque nosotros somos pobres y pobres! (212)

Además de las repeticiones, en los ejemplos anteriores se puede ver claramente cómo nuestro autor echa mano de

manera constante y natural, del lenguaje regionalista ("muchades"), en el discurso de la voz narrativa, con lo que le da a sus novelas un estilo y ambiente decididamente propio. Ésta es otra de las características de la narrativa asturiana de antes y después de la Trilogía. Por lo tanto, la presencia de los dos recursos lingüísticos recién apuntados, me permite validar aún más mi propuesta de que la Trilogía, lejos de reflejar un mal momento en la creación novelística de Asturias, se inscribe plenamente en su etapa de madurez artística, al reafirmar la técnica narrativa y los recursos lingüísticos que le han valido el aplauso de la crítica en relación a sus obras anteriores.

Los símiles lingüísticos entre la Trilogía, las novelas canonizadas de Asturias y PPV, son sólo un elemento más en la reafirmación de la propuesta central en esta tesis. Como ha quedado ampliamente demostrado en los capítulos 3, 4 y 5, hay toda una gama de recursos narrativos y culturales en la construcción de las tres novelas que aquí estudio, que son fácilmente identificables con los que nos muestra una lectura detenida de PPV: la macroestructura basada en una tríada de historias, el *paralelismo cronológico indirecto*, el funcionamiento en parejas, los principios del engaño y la sustitución, la ambigüedad de los personajes, y la utilización de mitos maya-quiché, incluyendo la reproducción del misticismo del número 3, la revivificación de la abuela mítica y la alianza imperecedera entre hombre y Naturaleza. Son todos ellos realidades definidoras de la realidad de los textos de la Trilogía, que me permiten afirmar sin temor a equivocación, que Asturias utilizó el modelo del Libro Sagrado de los maya-quiché para planear y ejecutar su proyecto literario anti-imperialista.

La afirmación anterior no debería ser leída con sorpresa, ya que muy temprano en el estudio de la obra asturiana, los críticos pudieron ver y atestiguar la presencia de la cultura y los esquemas narrativos mayas en ésta, como lo atestiguan los trabajos de Barrera (1975), Brotherson (1975), Dessau (1972), Campos (1967), Carrión (1961) y Coulthard (1968) entre otros. El mismo Prieto ha demostrado, de manera muy convincente, cómo la herencia cultural-artística de la cultura aborigen de Mesoamérica jugaba un papel primordial en las construcciones narrativas de Asturias. Es cierto que Prieto limita esa influencia directa a Leyendas de Guatemala, Hombres de maíz y Mulata de tal, pero ello se debe, probablemente, a que esos tres libros son los límites que él mismo se impuso conscientemente en su estudio. Como he demostrado en el cuerpo de esta tesis, el limitar la influencia de PPV y la cultura maya a sólo las tres obras anteriores no puede defenderse por mucho tiempo, mucho menos la proposición directa o indirecta, de que las novelas de la Trilogía Bananera son lagunas desfortunadas en la impresionante producción narrativa de Asturias.

No se puede negar que el motivo político y la denuncia social aparecen de manera omnipresente en la economía de las tres novelas de la Trilogía, y en la vida de sus personajes, como lo eran en la vida del pueblo con el que el autor debió compartir su paso por este mundo. Pero en este aspecto, también existe mucha equivocación, ya que, por un lado, la ideología de los textos no es la de una guerra abierta en contra de la compañía bananera ni del pueblo norteamericano, como algunos han querido ver. Baste recordar el tono de admiración con que la voz narrativa nos describe los

triunfos de la Compañía y la alegría de sus empleados ante éstos:

> El progreso de la empresa repartía un contento de triunfo entre todos. Grandes y chicos, en la jerarquía del trabajo, participaban de aquel gozo...porque todos se sentían igualmente partícipes en aquella victoria...(VF 16)

o, mejor aún, la admiración y la belleza con que la voz narrativa nos pinta las plantaciones de banano, las cuales nos describe con

> ... hojas de un color verde lindísimo, que no era el verde de la vegetación de la montaña, que no era el verde de los pericos, que no era el verde del monte, sino un verde en que se mezclaban el verde del mar y el verde que nacía de la luz dorada encima de las hojas y de la luz profunda y carnosa, esmeralda de agua azul que se pegaba debajo de las hojas. (VF 73-4)

Como se puede apreciar claramente en las dos citas anteriores, cuando nos describe la belleza de las plantaciones de la Compañía, Asturias nos presenta un canto lleno de lirismo y positivismo, que nada tiene que ver con propuestas maniqueas sino con la admiración sincera por el desarrollo del campo otrora inhóspito e inexplotado; el resentimiento y la mala voluntad, no tienen cabida. Si la situación llega a agriarse es debido a la línea de

desarrollo de la narración de las novelas; desarrollo que condiciona lo que sucede dentro de los límites de las obras y si respetamos la naturaleza de entidades no dependientes de la realidad tangible, entonces no hay ninguna razón para confundir lo que dentro de ellas sucede, con situaciones de la vida real—cualquiera que éstas pudieran ser.

Por otro lado, todavía existe mucha confusión en cuanto a la ideología de Asturias. Bien sabemos que a raíz de haber ganado el Premio Lenin en 1966, se asumió de inmediato que era comunista, lo que a su vez quiso ser trasplantado a su universo narrativo. Pero un análisis más detenido, tanto de su vida como de su obra, nos lleva a concluir, con Jack Himelblau, que al autor no se le podría poner la viñeta de marxista confirmado porque él firmemente creía en el concepto de la "propiedad individual" o privada (Himelblau 70). Ése es el sentimiento que claramente se deja sentir a través de la tres novelas aquí estudiadas, junto a una inmensa preocupación por el mejoramiento de las condiciones de vida de los personajes que llenan sus páginas, que más que reflejo de una ideología política, es muestra de un inmenso humanismo.

Junto al tema político, los elementos humano y mítico, ambos de extracción indígena, que ocupan lugares privilegiados en la economía de los textos, han podido ser un impedimento más para la aceptación y comprensión de estas obras, porque como bien señala Eduardo Galeano, el conflicto psicológico que a diario viven los hispanoamericanos en cuanto a su realidad cultural, nos ha llevado a considerar equivocadamente que "las culturas de origen no europeo no son culturas, sino ignorancias..." (58). Tal posición, obviamente lleva a negar la validez de las propuestas

literarias de origen indígena de Asturias, sobre todo cuando éstas vienen integradas a obras como las de la Trilogía, en las cuales los discursos culturales son obligados a competir por los espacios narrativos con las fácilmente identificables propuestas políticas y anti-imperialistas. La situación puede volverse aún más inapetecible para el lector común, cuando en estas novelas, los grandes definidores del futuro de la humanidad son unas divinidades que en nada identificamos con las de origen cristiano. Porque como señala, de nuevo, Galeano: "Durante siglos estuvieron prohibidas las divinidades venidas del pasado americano..." (59), lo que ha llevado a un desprecio generalizado—por ignorancia—de las cosmologías ancestrales de América y a una incomprensión de las grandes posibilidades artísticas que nuestro mestizaje cultural ofrece, al ser apreciado en todas sus dimensiones y aceptado con todos su componentes.

Pero he aquí que una nueva conciencia cultural parece estarse abriendo paso en la América Hispana de nuestros días, y validando la gran labor de rescate cultural y artístico que Asturias propusiera en sus novelas. Con el afianzamiento de las propuestas posmodernas del derecho de los discursos marginalizados/*periferizados* convenientemente por los autoproclamados centros culturales y políticos del mundo, nos encontramos con que ahora debería ser más fácil apreciar las novelas de Asturias, en su propia dimensión cosmológica, si acaso sólo porque ya los dioses de nuestras culturas indígenas

> Hoy día ya no viven en la clandestinidad; y aunque siguen padeciendo desprecio, suelen recibir el homenaje de numerosos blancos y mestizos que creen en ellas, o por lo menos

> las saludan y les piden favores. En los países andinos, ya no son sólo los indígenas quienes inclinan la copa y dejan caer el primer trago para que beba la Pachamama, la diosa de la tierra. (Galeano 59-60)

Por lo que surge la esperanza de que más trabajos como el presente irán apareciendo, que ayudarán a aclarar a plenitud el universo novelístico de Asturias, y dar a la Trilogía Bananera el lugar que por derecho propio le corresponde en dicho universo.

El hálito posmoderno de la Trilogía no se limita a la anterior realidad, ya que en estas novelas muy pronto descubrimos que el discurso narrativo constantemente cuestiona la validez de los metadiscursos literarios, lingüísticos, sociales, económicos, políticos e históricos, en una labor abierta de desmitificación de las "verdades" del pasado reciente y el no tan reciente (desde la conquista española), proponiendo como reemplazantes, los principios culturales y narrativos de las culturas aborígenes mesoamericanas, que por muchísimos años han sido obligadas a vivir en los márgenes más distantes del mundo occidentalizado.

En este sentido, Asturias se hace eco, inconscientemente, de las teorías bajtinianas del **carnaval** y el **dialogismo**, en cuanto realiza con su obra una labor de sabotaje de los cánones impuestos por los centros culturales e introduce la práctica del mestizaje literario, entre la tradición indígena y la europea. Hay que aclarar, sin embargo, que para comprender lo "carnavalesco" en la obra de Asturias, tenemos que estar de acuerdo con Robert Stam en cuanto a ver las proposiciones de Bajtín en un contexto

translingüístico más amplio que el de la simple comedia y lo cómico (risible) y considerarlas como un ejercicio subversivo de transgresión de fronteras en donde se sabotea los cánones impuestos por los centros de poder (Stam 85); porque la acción de Asturias de traer lo marginal—cultura, lenguaje, esquemas narrativos, personajes de las clases desposeídas, etc.—al centro de la creación literaria es, sin lugar a dudas, una acción de subversión cultural, sin paralelos en la historia artística del Mundo Hispano. Con dicha práctica, la obra de Asturias refleja muy acertadamente la realidad humana, filosófica, social e histórica, de Hispanoamérica; esa realidad que no se querido ver a pesar de que en América

> ...la cultura real es hija de varias madres. Nuestra identidad, múltiple, realiza su vitalidad creadora a partir de la fecunda contradicción de las partes que la integran.Pero hemos sido amaestrados para no vernos. El racismo, mutilador, impide que la condición humana resplandezca plenamente con todos sus colores. América sigue enferma de racismo; de norte a sur, sigue ciega de sí. (Galeano 58)

Para terminar, al analizar la obra de Miguel Ángel Asturias y su relación con el canon hispanoamericano y la crítica literaria, hay que tener en cuenta otra realidad fundamental alrededor de nuestro escritor: la relación generalmente conflictiva de éste con la generación posterior de novelistas (los del mal llamado "Boom"). Porque es cierto que, por un lado, los novelistas vueltos críticos literarios/filósofos de la literatura a trechos, de la generación que lo sucede, como Mario Vargas Llosa y Carlos

Fuentes, han negado el papel fundamental de la obra de Asturias en el desarrollo de la novela hispanoamericana, en general, y su decisiva labor pionera en el afianzamiento del Realismo Mágico, en especial[3]. Pero, por el otro, es igualmente cierto que Asturias se refirió en su momento peyorativamente a los novelistas del "Boom", al afirmar que éstos no eran sino productos de la publicidad (Donoso 16). Obviamente, ante esta situación, el gran perdedor ha sido Asturias, ya que los novelistas del "Boom" le han sobrevivido por largos años y han podido hacer su labor negativa en contra del que fuera en su momento, uno de sus detractores.

El debate sobre la validez o invalidez de ciertos libros o de cierta clase de literatura, ya sea en el Mundo Hispano o a nivel mundial, es un fenómeno que parece ser omnipresente, y sin posibilidades de alcanzar un acuerdo satisfactorio para todos los involucrados en el quehacer literario. Sin embargo, la necesidad de que el lector o crítico literario se haga cargo de la realidad cultural específica a partir de la cual se gesta y toma forma la obra de literatura, es una emergencia del presente, si aspiramos

---

[3] Carlos Fuentes, en su libro Valiente mundo nuevo (1990), además de limitar al mínimo la mención del nombre de Asturias y su obra en la formación cultural de América, llega a afirmar directamente que el único inventor del Realismo Mágico es Alejo Carpentier, sin tomar en cuenta que éste lo que inventa es el término Real Maravilloso, que refleja mejor su tratamiento de este fenómeno en El reino de este mundo (1949), sobre todo en su enfoque timorato que no permite que el animismo de los personajes africanos sea aceptado sin cuestionamientos por la voz narrativa y el lector. Asturias, por su parte muestra una actitud más decidida y definida en cuanto a la validez de los mitos y las religiones marginalizadas, y su derecho a disputarle espacios a la visón racionalista europea del mundo, que es lo que veremos reproducido en el Realismo Mágico que practican los novelistas de las generaciones posteriores. La propuesta de Fuentes es además muy cuestionable, cuando se considera que la única novela de Carpentier que podría catalogarse como mágico-realista es El reino de este mundo, mientras que esta práctica se repite en casi todas las novelas asturianas.

a superar las actitudes prepotentes del pasado, que consciente o inconscientemente buscaban invalidar las propuestas culturales y artísticas de las culturas autóctonas de las tres cuartas partes de nuestro planeta.

Solamente cuando novelas como las de la Trilogía sean leídas y aceptadas como lo que verdaderamente son: realidades discursivas en donde a través del dialogismo activo, la heteroglosia cuestionadora y desmitificadora de los metadiscursos de la Modernidad Europea[4] y la polifonía, democratizadora del derecho a la palabra entre los diferentes personajes en la obra narrativa[5], los lectores prodrán ver claro y, ¡ojalá!, aceptar las versiones de la realidad de "los otros", como propuestas válidas para entender el mundo y la vida; sólo entonces podremos llegar a hacernos cargo del discurso cultural posmoderno de algunas novelas contemporáneas, como es el caso de La mujer habitada (1988) de la nicaragüense Gioconda Belli, en donde además de pintar la realidad política de un momento nacional determinado, se nos presenta constantemente un cuestionamiento de las metanarrativas históricas impuestas por los conquistadores españoles:

> Ellos decían venir de tierras de donde nunca se ponía el sol. Pero nada era cierto. Pero nada era cierto, entonces, y su lengua pastosa y extraña decía mentiras. Poco tiempo nos tomó conocer sus raras obsesiones. Eran

---

[4] Cuando me refiero a la Modernidad Europea, no limito el término a la realidad artístico-literaria del siglo XX. Para efectos de esta tesis, el período se remonta, por lo menos, a las revoluciones Industrial y Francesa, y toma en cuenta toda una visión de mundo: la impuesta por los europeos sobre los pueblos del resto del planeta.

[5] Al referirme al dialogismo, la heteroglosia y la polifonía, me hago eco de las propuestas de Bajtín, utilizando las explicaciones que de los tres conceptos hace Sue Vice en su libro Introducing Bakhtin (1997).

> capaces de matar por piedras y por el oro de nuestros altares y vestiduras. Sin embargo, pensaban que nosotros éramos impíos porque sacrificábamos guerreros a los dioses. (39)

Novelas en las que el deseo de rescatar las verdades cosmológicas/culturales de los pueblos aborígenes de América, como contrapropuesta válida a las de la tradición judeo-cristiana salta a la vista de inmediato. En ese quehacer cuestionador e innovador, rescatador y balanceador de realidades vitales y artísticas, nuestros novelistas contemporáneos caminan las sendas trazadas por Asturias, por lo que la búsqueda y encuentro de mecanismos de lectura que nos permitan entender a profundidad sus propuestas narrativas es una necesidad que no podemos seguir posponiendo. Una lectura honesta, detenida e inquisidora de las realidades literarias de PPV, que luego nos permita establecer los puntos de contacto con la novelística asturiana es el mejor punto de partida.

BIBLIOGRAFÍA

FUENTES PRIMARIAS

Asturias, Miguel Ángel. El alhajadito. Buenos Aires: Goyanarte, 1961.

---. El árbol de la cruz. (Edición facsimilar). Ed. Aline Janquart y Amos Segala. Madrid: Fondo de Cultura Económica,1993.

---. El espejo de Lida Sal. México, D.F.: Siglo Veintiuno, 1967.

---. El papa verde. Madrid: Alianza Tres/Losada, 1982. (Todas las referencias a y las citas textuales de esta novela, se han hecho en base a esta edición).

---. El Señor Presidente. 6ta. ed. San José, Costa Rica: EDUCA, 1985.

---. Hombres de maíz. San José, Costa Rica: EDUCA, 1986.

---. La audiencia de los confines. Buenos Aires: Ariadna, 1957.

---. Leyendas de Guatemala. 5ta. ed. Buenos Aires: Losada, 1973.

---. Los ojos de los enterrados. Madrid: Alianza Tres/ Losada, 1982. (Todas las referencias y las citas textuales, se han hecho en base a esta edición).

---. Maladrón. Buenos Aires: Losada, 1969.

---. Mulata de tal. Buenos Aires: Losada, 1963.

---. Tres de cuatro soles. (Edición crítica). México: Fondo de Cultura Económica, 1977.

---. Viento fuerte.2a. ed. Buenos Aires: Losada, 1955.(Todas las referencias y las citas textuales, se han hecho en base a esta edición).

---. Viernes de dolores (Edición crítica). México: Fondo de Cultura Económica, 1978.

---. Week-end en Guatemala. Buenos Aires: Losada, 1968.

Popol Vuh. Las antiguas historias del Quiché. Trad. y ed. Adrián Recinos. 8va. edición. México: Fondo de Cultura Económica, 1965. (Todas las citas y referencias han sido hechas en base a esta edición)

Popol Vuh o Libro del consejo de los indios quichés. Trad. M.A. Asturias y J.M. González de Mendoza. 2a. ed. Buenos Aires: Losada, 1969.

Popol Vuh. The Mayan Book of the Dawn of Life. Trad. y ed. Dennis Tedlock. New York: Simon and Schuster, 1985.

Popol Vuh. Mitos y leyendas del pueblo Quiché. Ed. Manuel Canseco. Montevideo: Nuevo Mundo, 1987.

FUENTES SECUNDARIAS

LIBROS

Alazraki, Jaime et al. Narrativa y crítica de nuestra América. Ed. Joaquín Roy. Madrid: Castalia, 1978.

Albizúrez Palma, Francisco. La novela de Asturias. Guatemala: Editorial Universitaria, 1975.

Alegría, Fernando. Historia de la novela hispanoamericana. 4a.ed. México: Ediciones de Andrea, 1974.

Altamirano, Carlos y Beatriz Sarlo. Literatura/Sociedad. Buenos Aires: Hachete, 1983.

Anderson Imbert, Enrique. Historia de la literatura hispanoamericana. México: Fondo de Cultura Económica, 1964.

Arias-Larreta, Abraham. Pre-Columbian Literatures. Los Angeles: New World Library, 1964.

---. Pre-Columbian Masterpieces. Kansas City: Indoamérica, 1967.

---. Literaturas aborígenes de América. 9na. edición. Kansas City: Indoamérica, 1968.

Arias, Arturo. Ideologías, literatura y sociedad durante la revolución guatemalteca 1944-1954. La Habana: Casa de las Américas, 1978.

Asturias, Miguel Angel. América, fábula de fábulas. Ed. Richard J. Callan. Caracas: Monte Ávila, 1972.

---. Viajes, ensayos y fantasías. Ed. Richard J. Callan. Buenos Aires: Losada, 1981.

---, ed. Poesía precolombina. 2a. ed. Buenos Aires: Fabril, 1968.

Bakhtin, Mikhail. Problems of Dostoevsky's Poetics. Ann Arbor, Michigan: Ardis, 1973.

Bellini, Giuseppe. Historia de la literatura hispanoamericana. Madrid: Castalia, 1985.

---. La narrativa de Miguel Angel Asturias. Buenos Aires: Losada, 1969.

---. La protesta nel romanzo ispano-americano del novecento. Milano; Varese: Cisalpino, 1957.

---. De tiranos, héroes y brujos. Estudios sobre la obra de M. A. Asturias. Roma:Bulzoni, 1982.

Bravo, Víctor. Magias y maravillas en el continente literario. Caracas: La Casa de Bello, 1988.

Cabrera, Edgar. La cosmogonía maya. San José, Costa Rica: Liga Maya Internacional, 1992.

Callan, Richard. Miguel Angel Asturias. New York: Twayne, 1970.

Calviño, Julio. Historia, ideología y mito en la narrativa hispanoamericana contemporánea. Madrid: Ayuso, 1987.

Cardoza y Aragón. Miguel Angel Asturias. Casi novela. México: Era, 1991.

Carías, Claudia Marcela et al. Tradición oral indígena de Yamaranguila. Tegucigalpa: Guaymuras, 1988.

Carmack, Robert y Francisco Morales Santos, ed. Nuevas perspectivas sobre el Popol Vuh. Guatemala: Piedra Santa, 1983.

Casas, Bartolomé de las. Apologética historia de las Indias. Madrid: Serrano y Sanz, 1909.

Castelpoggi, A. J. Miguel Angel Asturias. Buenos Aires: La Mandrágora, 1961.

Chávez, Adrián I. Pop Wuj. México: Ediciones de la Casa Chata, 1979.

Cheymol, Marc. Miguel Angel Asturias dans le Paris des "années folles". Grenoble: Presses Universitaires de Grenoble, 1987

Coe, Michael D. The Maya. Edición revisada. New York: Thames and Hudson, 1980.

---. The Maya Scribe and His World. New York: The Grolier Club, 1973.

Cornejo Polar, Antonio. La novela indigenista. Lima: Lisontay, 1980.

Craine, Eugene R. y Reginald C. Reindrop. The Codex Pérez and the Book of Chilam Balam of Maní. Norman: University of Oklahoma Press, 1979.

Davies, Nigel. The Toltecs. Norman: University of Oklahoma Press, 1977.

Danow, David K. The Thought of Mikhail Bakhtin. New York: St. Martin's Press, 1991.

De George, Richard and Fernande, ed. The Structuralists From Marx to Lévi-Strauss. Garden City, New York: Doubleday, 1972.

Dethorey, Ernesto. Miguel Ángel Asturias. Premio Nóbel de literatura, 1967. México, D.F.: Costa-Amic, 1967.

Donoso, José. Historia personal del "Boom". Barcelona: Anagrama, 1972.

Dorfman, Ariel, ed. Imaginación y violencia en América. Barcelona: Anagrama, 1972.

Edmonson, Munro S. The Ancient Future of the Itza: **The Book of Chilam Balam of Tizimin**. Austin: University of Texas Press,1982.

---. The Book of Counsel: The **Popol Vuh** of the Quiche Maya of Guatemala. Middle American Research Institute Publication 35. New Orleans: Tulane University, 1971.

Ferreras, Juan Ignacio. Fundamentos de sociología de la literatura. Madrid: Cátedra, 1980.

Flynn, Gerad C. et al. Essays on M.A.A. Milwaukee: University of Wisconsin Press, 1973.

Fuentes, Carlos. La nueva novela hispanoamericana. México: Joaquín Mortiz, 1969.

---.Valiente mundo Nuevo. Madrid: Mondadori, 1990.

Galeano, Eduardo. Patas arriba. La escuela del mundo al revés. Montevideo: El chanchito, 1998.

Gallenkamp, Charles. Maya. 3a. ed. New York: Penguin Books, 1987.

García, Fabián Emilio. **Hombres de maíz**: unidad y sentido a Través de sus símbolos mitológicos. Miami: Universal, 1978.

García, Victorino Polo. Voces de Hispanoamérica. Murcia: Universidad de Murcia, 1982.

Giacomán, Helmy. Historia crítica de la novela guatemalteca. México: Fondo de Cultura Económica, 1969.

---, ed. Homenaje a Miguel Angel Asturias. New York: Las Américas, 1971

Girard, Raphael. Esotericism of the Popol Vuh. Trad. Blair A. Moffett. Pasadena: Theosophical University Press, 1979.

Golding, Peter y Phil Harris, ed. Beyond Cultural Imperialism. London; Thousand Oaks; New Delhi: SAGE, 1997.

González del Valle, Luis y Vicente Cabrera. La nueva ficción hispanoamericana. A través de M.A. Asturias y G. García Márquez. New York: Eliseo Torres, 1972.

González Echevarría, Roberto. Myth and Archive. A Theory of Latin American Narrative. Cambridge: Cambridge University Press, 1990.

González, Gaspar Pedro. KOTZ'IB'. Nuestra literatura maya. Rancho Palos Verdes, California, 1997.

Greimas, Algirdas Julien. Narrative Semiotics and Cognitive Discourses.Trads. Paul Perron y Frank H. Collins. London: Pinten Publishers, 1990.

--- y J. Courtés. Semiotics and Language. An Analytical Dictionary. Trads. Larry Christ et al. Bloomington, Indiana: Indiana University Press, 1982.

Guillén, Fedro. Guatemala. Prólogo y epílogo de una revolución. México: Cuadernos Americanos, 1964.

Guzmán Böckler, Carlos y Jean-Loup Herbert. Guatemala: Una interpretación histórico-social. México, D.F.: Siglo XXI, 1970.

Hammond, Norman. Ancient Maya Civilization. New Brunswick: Rutgers University Press, 1982.

Handbook of Middle American Indians. Suplement 3. Ed. Victoria Reifler Bricker y Munro S. Edmonson. Austin.

University of Texas Press, 1985.

Harss, Luis. Los nuestros. Buenos Aires: Sudamericana, 1960.

Hart, Stephen M. A Companion to Spanish-American Literature. London: Tamesis, 1999.

Hernández Sánchez-Barba, Mario. Historia y literatura en Hispanoamérica (1492-1820). Valencia: Fundación Juan March y Editorial Castalia, 1978.

Howe, Irving. Politics and the Novel. New York: Horizon, 1957.

---. La vida y las creencias de los indígenas quichés de Guatemala. Trad. Antonio Goubaud Carrera y Herber D. Sapper. Guatemala: Ministerio de Educación Pública, 1954.

Jung, Carl G. Essays on a Science of Mythology. The Myth of the Divine Child and the Mysteries of Eleusis. Princeton: Princeton University Press, 1973.

---.Ed. Man and His Symbols. London: Picador, 1978.

Kadir, Djelal. The Other Writing. Postcolonial Essays in Latin America's Writing Culture. West Lafayette, Indiana: Purdue University Press, 1993.

Knappert, Jan. African Mythology. An Encyclopedia of Myth and Legend. London: Diamond Books, 1995.

Lantéri-Laura, G. et al. Introducción al estructuralismo. Ed.José Sazbón. Buenos Aires: Nueva Visión, 1972.

Leon Hill, Eladia. Miguel Ángel Asturias. Lo ancestral en su obra literaria. New York: Eliseo Torres, 1972.

León Portilla, Miguel. Pre-Columbian Literatures of Mexico. Norman: University of Oklahoma Press, 1969.

Lotman, Jurij M. Estructura del texto artístico. Madrid: Istmo,1978.

--- y Escuela de Tartú. Semiótica de la cultura. Trad. Nie-

ves Méndez. Ed. Jorge Lozano. Madrid: Cátedra, 1979.

Martí de Cid, Dolores. Literatura precolombina. Madrid: La Muraralla, 1978.

McClear, Margaret. Popol Vuh. Structure and Meaning. Madrid: Playor, 1973.

Menton, Seymour. Historia crítica de la novela guatemalteca. Guatemala: Editorial Universitaria, 1960.

Moore, Richard E. Asturias. A Checklist of Works and Criticism. New York: The American Institute for Marxist Studies, 1979.

Morera de Guijarro, Juan Ignacio. Análisis histórico-religioso del Popol Vuh. (Extracto de tesis doctoral). Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 1973.

Pancorbo, Luis. Ecoloquio con Umberto Eco. Barcelona: Anagrama, 1977.

Paniagua, Benjamín. Sangre y oro en el barro. Guatemala: Ministerio de Educación Pública, 1951.

Past, Present and Future. Selected Papers on Latin American Indian Literatures. Ed. Mary H. Preuss. Culver City, California: Labyrinthos, 1991.

Prieto, René. Miguel Angel Asturias's Archeology of Return. New York: Cambridge University Press, 1993.

Pizarro, Narciso. Metodología sociológica y teoría lingüística. Madrid: Alberto Corazón, 1979.

Prada Oropeza, Renato. El lenguaje narrativo. San José, Costa Rica: EDUCA, 1979.

Recinos, Adrián. Crónicas indígenas de Guatemala. Guatemala: Editorial Universitaria, 1957.

Rodríguez, Alfonso. La estructura mítica del Popol Vuh.

Miami: Ediciones Universal, 1985.

Rodríguez Díaz, Rafael. Cinco estudios sobre literatura. San Salvador: UCA Editores, 1989

Royano Gutiérrez, Lourdes. Las novelas de Miguel Angel Asturias, desde la teoría de la recepción. Valladolid: Secretariado de Publicaciones, Universidad de Valladolid, 1993

Salazar Tetzagüic, Manuel de Jesús. Rupach'uxik kina'oj qati't qamama'. Caraterístícas de la literatura maya kaqchikel. 2da. ed. Guatemala: Cholsamaj/ Centro Educativo y Cultural Maya,1995.

Schultze Jena, Leonhard. La vida y las creencias de los indígenas quichés de Guatemala. Trad. Antonio Goubaud Carrera y Herbert D. Sapper. Guatemala: Ministerio de Educación Pública, 1954

---. Mitos y leyendas de los pipiles de Izalco. Trad. Gloria Menjívar Rieken y Armida Parada Fortín. San Salvador: Ediciones Cuscatlán, 1977.

Terry, Edward D. Ed. Artists and Writers in the Evolution of Latin America.Mobile, Alabama: University of Alabama Press, 1969)

Thompson, Eric. Maya Hieroglyphic Writing. Norman: University of Oklahoma Press, 1971.

---. Maya History and Religion. Norman: University of Oklahoma Press, 1970

---. The Rise and Fall of Maya Civilization. Norman: University of Oklahoma Press, 1966.

Todorov, Tzectan. Mikhail Bakhtin. The Dialogical Principle. Trad. Wlad Godzich. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1984.

Varela Jácome, Benito et al. Nuevas técnicas de análisis de textos. Madrid: Bruño, 1980.

Verdugo, Iber. El carácter de la literatura hispanoamericana y la novelística de Miguel Angel

Asturias. Guatemala: Editorial Universitaria, 1968.

Vice, Sue. Introducing Bakhtin. Manchester; New York: Manchester University Press, 1997.

Word and Image in Maya Culture. Ed. William F. Hank y Don S. Rice. Salt Lake City: University of Utah Press, 1989.

Zimmerman, Marc. Lucien Goldmann: el estructuralismo y la creación cultural. Minneapolis: Institute for the Study of Ideologies and Literature, 1985.

---. Literature and Resistance in Guatemala: textual modes and cultural politics from **El Señor Presidente** to Rigoberta Menchú. 2 volúmenes. Athens, Ohio: Ohio University Center for International Studies, 1995

---. Guatemala: voces desde el silencio. Guatemala: Editorial Oscar de León Palacios y Editorial Palo de Hormiga, 1993.

ARTÍCULOS

Alegría, Fernando. "Miguel Angel Asturias, novelista del viejo y del nuevo mundo." En Literatura y revolución. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1971. 65-91

Albizúrez Palma, Francisco. "El contexto social de Asturias". Letras de Guatemala 4-5 (1985-86): 37-54

Alvarado, Humberto. "La realidad guatemalteca en la obra de Asturias". Revista de Guatemala 13 (1960): 46-65

Amado, Jorge. "Miguel Angel, l'indien en exil". Europe 553-554 (1975): 55-6

Anderson-Imbert, Enrique. "Análisis de El señor Presidente" en Homenaje a Miguel Angel Asturias. Ed. Helmy Giacoman. New York: Las Américas, 1972. 125-131

Antúnez, Rodrigo. "Literatura y sociedad, una relación problemática". Imagen (Caracas) 24 (1968): 6-7

Arenas Capiello, Enrique. "El Señor Presidente o la

Concepción demoníaca del mundo". Anuario de Filología 6-7 (1967-68): 231-300

Arrigoitia, Luis de. "Leyendas de Guatemala" en Homenaje a Miguel Angel Asturias. Ed. Helmy Giacoman. New York: Las Américas, 1972. 31-49

Ashmore, Wendy. "Construction and Cosmology: Politics and Ideology in Lowland Maya Settlement Patterns" en Word And Image in Maya Culture. Ed. William F. Hanks y Don S. Rice. Salt Lake City: University of Utah Press, 1989. 272-86

Aubrun, Charles V. "Apercu sur la structure et la Signification de Mulata de tal". Europe 473 (1968): 15-20

Aybar, José M. "Dictatorial Repression and U.S. Imperialism in Guatemala in M.A.A.'s La Trilogía Bananera". Southeastern Conference on Latin American Studies. Annals (Carrollton, Georgia) 6 (1975): 42-8

Barrera, Ernesto M. "La mitología maya en la narrativa de M.A.A. (1899-1974)". Anales de literature hispanoa-Mericana 3 (1975): 93-114

Barrios Archila, Jaime. "M.A.A., el iluminado". Revista de la Asociación Periodística de Guatemala 27 (1967): 31-50

Barthes, Roland. "The Structural Activity" in The Structuralists From Marx to Lévi-Strauss. Ed. Richard and Fernande De George. Garden City: Doubleday, 1972. 148-54

Bellini, Giuseppe. "M.A.A. tra magia e realta". Vita e Pensiero 58 (1975): 337-44

---. "Recuerdo de M.A.A. de Italia". Repertorio Americano (Costa Rica) Vol 1, No. 4 (1975): 4-6

Benavides, Ricardo F. "Para una lectura de El Señor Presidente" Chasqui: Revista de Literatura Latinoamericana 4 (1975): 5-17

Bosquet, Alain. "M.A.A., dieu maya". Europe 553-554

(1975): 90-2

Brett Melles, Gavin. "Un modelo para el análisis de un texto narrativo en bribrí" en Past, Present, and Future. Selected Papers on Latin American Indian Literatures. Ed. Mary H. Preuss. Culver City, California: Labyrinthos, 1991. P. 15-20

Brion, Marcel. "Dana la ligne de Tolstoi; M.A.A. et Les yeux de enterres". Le Monde: 1 dic. 1962.

Brotherston, Gordon. "The Presence of Mayan Literature in Hombres de Maíz and other Works by Miguel Angel Asturias." Hispania 58 (1975): 68-74

Cabrera, Vicente. "Ambigüedad temática de Mulata de tal". Cuadernos Americanos 180 (1972): 208-18

Caillois, Roger. "M.A.A.: un realisme halluciné". Europe 553-554 (1975): 26-30

Callan, Richard. "M.A.A.: Spokeman of his people". Studies in Short Fiction 8 (1971): 93-102

Campos, Jorge. "Las nuevas leyendas de Miguel Angel Asturias" en Homenaje a Miguel Angel Asturias. Ed. Helmy Giacoman. New York: Las Américas, 1972.301-10

---."Lenguaje, mito y realidad en Miguel Angel Asturias" Insula 253 (1967): 11 y 13

---."Lenguaje, mito y realidad en Miguel Angel Asturias" en Homenaje a Miguel Angel Asturias. Ed. Helmy Giacoman. New York: Las Américas, 1972. 291-300

---."Nuevas novelas de viejos conocidos: Mulata de tal". Insula 212-213 (1964): 20

Carreño, Antonio. "Lenguaje y formas estilísticas en El Señor Presidente y Hombres de maíz de M.A.A." Cuadernos Americanos (México) 186 (1973): 231-41

Carrión, Benjamín. "El realismo mágico(leyendo Los ojos de los de los enterrados)". Letras del Ecuador 16 (1961): 1

Castelpoggi, Atilio Jorge. "Los ojos de los enterrados". Comentario (Buenos Aires) 26 (1960): 85-86

Collins, Wesley M. "Unos comentarios sobre dos cuentos en Español y maya mam" en Past, Present, and Future. Selected Papers on Latin American Literatures. Ed. Mary H. Preuss. Culver City, California: Labyrinthos, 1991. 31-4

Coulthard, G.R. "El mito indígena en la literatura hispanoamericana contemporánea". Cuadernos Americanos 27 (1968): 164-5

D'Arcangelo, Lucio. "Profeta solitario, Mulata de tal di Asturias". Fiera Letterairia 7 (1976): 7

Dessau, Adalbert. "Guatemala en las novelas de Miguel Ángel Asturias". Papeles de Son Armadans 185-186 (1971): 291-316

---."Mito y realidad en Los ojos de los enterrados de Miguel Angel Asturias" en Homenaje a Miguel Angel Asturias. Ed. Helmy Giacoman. New York: Las Américas, 1972. 217-29

Díaz Rozzotto, Jaime. "El Popol Vuh: fuente estética del Realismo Mágico de M.A. Asturias." Papeles de Son Armadans 185-186 (1971): 171-83

---."El realismo mágico de M.A.A." Revista de Guatemala 18, No.2 (1960): 66-78

Donahue, Francis James. "Bananas, Anti-imperialism and M.A.A." Agora 2, No. 1 (1972): 41-6

---."M.A. Asturias- Protest in Guatemalan Novel". Discourse 10 (1967): 83-96

---."Miguel Ángel Asturias: su trayectoria literaria". Cuadernos Americanos 186 (1965): 507-27

Dorfman, Ariel. "Hombres de maíz. El mito como tiempo y palabra" en Homenaje a Miguel Angel Asturias. Ed. Helmy Giacoman. New York: Las Américas, 1972. 231-59

Dupiech-Cavaleri, Daniel y Mario H. Ruz. "La deidad fingida. Antonio Margil y la religiosidad quiché del 1704" en Estudios de Cultura Maya 17 (1988): 213-67

Eberardo P., Feliciano. "Dichos en el idioma maya-mam de Guatemala como una estrategia para la transmisión de valores" en Past, Present, and Future. Selected Papers on Latin American Indian Literatures. Ed. Mary H. Preuss. Culver City, California: Labyrinthos, 1991. 27-9

Englekirk, John E. "M.A.A.: ¡Mejor llamarlas novelas!" en Artists and Writers in the Evolution of Latin America. Ed. Edward D. Terry. Mobile, Alabama: University of Alabama Press, 1969. 15-39

Erice, Ana. "Reconsideración de las creencias mayas en torno al nahualismo" en Estudios de Cultura Maya 18 (1985): 255-70

Foppa, Alaide. "Realidad e irrealidad en la obra de Miguel Angel Angel Asturias" en Homenaje a Miguel Angel Asturias. Ed. Helmy Giacoman. New York: Las Américas, 1972. 133-53

Fuentes Carlos y Emir Rodríguez Monegal. "Situación del escritor en América Latina". Mundo Nuevo (julio 1968): 5-21

Galaos, José Antonio. "Los dos ejes de la novelística de M.A.Asturias". Cuadernos Hispanoamericanos 52 (1962): 126-39

Garavito, Julian. "Du Popol Vuh a M.A.A." Europe 473 (1968): 48-57

García, Fabián Emilio. **Hombres de maíz**: unidad y sentido a través de sus símbolos mitológicos. Miami: Universal, 1978.

Giacomán, Helmy."La psiconeurosis regresiva en los personajes de la novela El señor Presidente, de M. A. Asturias" en Homenaje a Miguel Angel Asturias. Ed. Helmy Giacoman. New York: Las Américas, 1972. P. 324-34

---. "Prefacio" en Homenaje a Miguel Angel Asturias. Ed. Helmy Giacoman. New York: Las Américas, 1972. 9-11

González de Mendoza, J.M."Guatemala y las leyendas de M. A. Asturias". Repertorio Americano 22 (1931): 271

González Echeverría, Roberto. Myth and Archive. A Theory of Latin American Narrative. Cambridge: Cambridge University Press, 1990.

Guss, David M. " 'All Things Made': Myths of the Origins of Artifacts" en Past, Present, and Future. Selected Papers on Latin American Indian Literatures. Ed. Mary H. Preuss. Culver City, California: Labyrinthos, 1991. P. 111-16

Hanks, William F. "Elements of Maya Style" en Word and Image in Maya Culture. Ed. William F. Hanks y Don S. Rice. Salt Lake City: University of Utah Press, 1989. 92-111

---. "Word and Image in a Semiotic Perspective" en Word and Image in the Maya Culture. Ed. William F. Hank and Don S.Rice. Salt Lake City: University of Utah Press, 1989. 8-21

Hendrickson, Carol. "Twin Gods and Quiché Rulers. The Relation Between Divine Power and Lordly Rule in the Popol Vuh" en Word and Image in Maya Culture. Ed. William F. Hanks and Don S. Rice. Salt Lake City: University of Utah Press, 1989. 127-39

Himelblau, Jack. "El Señor Presidente: Antecedents, Sources, and Reality." Hispanic Review 41 (1973): 43-78

---. "Miguel Angel Asturias' 'Guatemala': Artistic Evocations of a Past." Symposium 22 (1968): 224-39

---. "The Sociopolitical Views of Miguel Angel Asturias: 1920- 1930." Hispanófila 61 (1978): 61-80

Hopkins, Nicholas A. "Classic Mayan Kinship System: Epigraphic and Ethnographic Evidence for Patrilineality" en Estudios de Cultura Maya 17 (1988): 87-121

Jara Murillo, Carla V. "Estructura causal de una narración bribrí" en Part, Present, and Future. Selected Papers on Latin American Indian Literatures. Ed. Mary H. Preuss. Culver City, California: 1991. 11-14

Kuteishchikova, Vera. "Las obras de M.A.A. en ruso". Literatura Soviética (Moscú) 8 (1968): 167-8

Leal, Luis. "Mito y realismo social en Miguel Angel Asturias" en Homenaje a Miguel Angel Asturias. Ed. Helmy Giacoman. New York: Las Américas, 1972.311-24

León-Portilla, Miguel. "Nuevas aportaciones sobre el tema del tiempo entre los mayas" en Estudios de Cultura Maya 17 (1988): 445-67

Lienhard, Martín. "La legitimación indígena en dos novelas centroamericanas." Cuadernos Hispanoamericanos 414 (1984): 110-20

Lorand de Olazagasti, Adelaida. "Mulata de Tal" en Homenaje a Miguel Angel Asturias. Ed. Helmy Giacoman. New York: Las Américas, 1972. 261-77

Lozano, Jorge. "Introducción a Lotman y la Escuela de Tartu" en Semiótica de la cultura. Jurij M. Lotman y Escuela de Tartu. Trad. Nieves Méndez. Ed. Jorge Lozano. Madrid: Cátedra, 1979. 9-37

Maldonado Denis, Manuel. "Miguel Angel Asturias: Novelista americano" en Homenaje a Miguel Angel Asturias. Ed. Helmy Giacoman. New York: Las Américas, 1972. 279-90

Martin, Gerald M. "Génesis y trayectoria del texto". En Miguel Ángel Asturias. Hombres de maíz. Edición crítica de las obras Completas.IV. París; México :

Klincksieck y Fondo de Cultura Económica, 1981.

---."Mulata de tal: The Novel as Animated Cartoon". Hispanic Review 41 (1973): 397-415

---."Theme and Structure in Asturias' Hombres de Maíz" Modern Language Quarterly 30 (1969): 582-602

Menton, Seymour. "Miguel Angel Asturias" en Narrativa y Crítica de nuestra América. Ed. Joaquín Roy. Madrid: Castalia, 1978. 77-126

---. "Miguel Angel Asturias. Realidad y fantasía." en Homenaje a Miguel Angel Asturias. Ed. Helmy Giacoman. New York: Las Américas, 1972. 73-124

---. "Mulata de tal: The Novel as Animated Cartoon." Hispanic Review 41 (1973): 397-415

---. "Theme and Structure in Asturias' Hombres de maíz." Modern Languages Quarterly 30 (1969): 582-602

Miller, Arthur G. "Comparing Maya Image and Text" en Word and Image in Maya Culture. Ed. William F. Hanks y Don S. Rice. Salt Lake City: University of Utah Press, 1989. 176-88

Monteforte Toledo, Mario. Guatemala, monografía sociológica. México: Instituto de Investigaciones Sociológicas (UNAM), 1959.

Moorcock, Michael. "Introduction" en Tales of Terror and The Supernatural. A Classic Collection. London: Leopard, 1996.

Morales, Angel Luis. "La Trilogía Bananera de Miguel Angel Asturias" en Homenaje a Miguel Angel Asturias. Ed. Helmy Giacoman. New York: Las Américas, 1972. 193-216

Navarro, Carlos. "La desintegración social en El señor Presidente" en Homenaje a Miguel Angel Asturias. Ed. Helmy Giacoman. New York: Las Américas, 1972. 169-91

---. "La hipotiposis del miedo en El señor Presidente" en Homenaje a Miguel Angel Asturias. Ed. Helmy Giacoman.

New York: Las Américas, 1972. 155-67

Pérez Botero, Luis. "Caracteres demológicos de Mulata de tal". Revista Iberoamericana 78 (1972): 117-26

Reents-Budet, Dorie. "Narrative in Classic Maya Art" en Word and Image in Maya Culture. Ed. William F. Hanks y Don S. Rice. Salt Lake City: University of Utah Press, 1989. 189-97

Rice, Don S. "Historical Contexts and Interpretative Themes" en Word and Image in Maya Culture. Ed. William F. Hanks y Don S. Rice. Salt Lake City: University of Utah Press, 1989. 2-7

Rodríguez Monegal, Emir. "Los dos Asturias." Revista Iberoamericana 67 (1969): 13-20

Roy, Joaquín. "La nueva narrativa americana: texto y contexto" en Narrativa y crítica de nuestra América. Ed. Joaquín Roy. Madrid: Castalia, 1978. 9-33

Saz, Agustín del. "Superrealismo y pesimismo en Miguel Angel Asturias." PSA 17 (1957): 135-46

Schlack, Arthur. "Jaguar and Serpent Foot: Iconography as Astronomy" en Word and Image in Maya Culture. Ed. William F. Hanks y Don S. Rice. Salt Lake City: University of Utah Press, 1989. 260-71

Schultz de Montovani, Frida. "Leyendas de Guatemala". Cuadernos Americanos 8 (1949): 286-9.

Sharer, Robert J. "The Preclassic Origins of Maya Writing: A Highland Perspective" en Word and Image in Maya Culture. Ed. William F. Hanks y Don S. Rice. Salt Lake City: University of Utah Press, 1989. 165-75

Sommers, Joseph. "Changing View of the Indian in Mexican Literature." Hispania 47 (1964): 47-55

---. "The Indian Oriented Novel in Latin America: New Spirit, New Forms, New Scope." Journal of Inter-American Studies 6 (1964): 149-166

Stone, Andrea. "The Painted Walls of Xibalba: Maya Cave Painting as Evidence of Cave Ritual" en Word and Image in Maya Culture. Ed. William F. Hanks y Don S. Rice. Salt Lake City: University of Utah Press, 1989. 319-35

Tarn, Nathaniel y Martin Prechtel. "Metaphors of Relative Elevation, Position and Ranking in Popol-Vuh." Estudios de Cultura Maya 13 (1981): 115-23

Taube, Karl. "Ritual Humor in Classic Maya Religion" en Word and Image in Maya Culture. Ed. William F. Hanks y Don S. Rice. Salt Lake City: University of Utah Press, 1989. 351-82

Tejera, María Josefina. "Fantasía y realidad en Mulata de tal". Revista Nacional de Cultura (Caracas) 182 (1967): 68-72

Valdés, Mario. "The Invention of Reality: Hispanic Postmodernism". Revista Canadiense de Estudios Hispánicos 18 (1992): 455-66

Valéry, Paul. "Carta-Prólogo" en Leyendas de Guatemala. Buenos Aires: Losada, 1957.

Willis, Susan. "Nobody's Mulata". Ideologies and Literature: Journal of Hispanic and Lusophone Discourse Analysis 17 (1983): 146-62

Yepes-Boscán, G. "Asturias, un pretexto del mito." Aportes 8 (1968): 100-116